حسن حميد

البقع الأرجوانية

في الرواية الغربية

دراسة

من منشورات اتحاد الكتاب العرب

١٩٩٩

الإهـــــداء

• إلى يمام الـدار ووردهـا:

ريما، يـاسمين، سـلاف، سـلوان، أحمـد

○○

البريد الالكتروني: E-mail : unecriv@net sy

الإنترنت : Internet : aru@net sy

موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت

www.awu-dam.com

تصميم الغلاف للفنان: عبدالله أبو راشد

□□

□ إشارة أولى

-1-

أجل،

منذ تفكيري الأول بهذا المشروع الكتابي، كنت على قناعة كبيرة أنني أسير في حقل ألغام، وأنني آخذ نفسي إلى متاعب قد لا أنتهي منها مع انتهائي من الكتابة والنشر، ذلك لأنني أفسد أفكاراً أراد لها عددٌ كبير من المشتغلين في الحقل الثقافي [على اختلاف أدواتهم ووسائلهم، وتوجهاتهم وثقافتهم، وأدوارهم ومكانتهم.. الخ] أن تظل على طمأنينتها الأبدية الخالدة، لا سيما وأنها صارت، بحكم تقادم الزمن عليها، مرجعياتٍ أدبية لا غنى عنها باعتبارها ثابتاً من ثوابت الأدب والإبداع العالميين.

.. كما كنتُ على قناعة أيضاً، أنني سأجد صعوبة كبيرة في حفر اتجاهات جديدة، أو بلورة أفكار طازجة حول هذه التجارب الأدبية العالمية التي عالجتها، وقد تبدى لي هذا الأمر عبر الحوارات التي جرت مع العديد من المبدعين والكتّاب والقراء الذين باغتوني بسؤالهم الاستنكاري: ما الجديد الذي ستقوله حول كافكا الذي ألفت حول تجربته الأدبية العديد من الكتب النقدية، وماذا ستقول عن عمل رائع دوّخ العالم مثل (دون كيشوت)؟ روحه الإبداعية لم تنفد منذ خمسة قرون وحتى يومنا هذا، وستظل مؤثرة في الأزمان القابلة أيضاً، بل ما الذي ستقوله عن دوستويفسكي وأدبه؟! وقد شغل الرجل الدنيا، وعلومها الاجتماعية، والنفسية، والفلسفية!! وهكذا إلى آخر تفاعلات هذا السؤال الاستنكاري الولود.

كنتُ أعرف هذا كله، ومدركاً صعوبة العمل، وخطورة استنتاج أفكار جديدة تماماً عن أيّ من هؤلاء الأعلام الذين تحدثت عنهم. بل إنني أقنعت نفسي،

ووعدتها بالثناء إن استطاعت استنتاج فكرةٍ جديدة واحدة عن دوستويفسكي، أو سرفانتس، أو كافكا، أو جويس، أو مارسيل بروست!!

أعترف أن الأمر كان صعباً وأكثر وعورة كلما أوغلت في الدراسة والبحث عن المراجع، والنصوص التي ترجمت قبل عقود من الزمن واختفت أو نفدت من المكتبات في أيامنا الراهنة، كان خوفي يزداد كلما تكاثرت قراءاتي، وقد كنت أحسب أنني بكثرة القراءات ومؤالفتها سأطرد خوفي، وأنني باجتهادي سأوجد طمأنينتي، ولكن للأسف، كنت وكلما أوغلت في القراءة، أحسُّ بأنني أوغل أكثر في متاهة هي أشبه بالغابة أو النفق، وذلك بسبب تعدد التأملات، والآراء، والطروحات، والأمر الجدير بالإشارة هو أنني لم أفقد حماستي لتخطي عقبات المشروع الذي أقدمت عليه، بل لم أفكر بالقهقرة مرة واحدة.

كان باعثي على هذا العمل هو قناعتي بضرورة المراجعة النقدية لكل الآراء والأفكار التي استوردناها مترجمة عن أعلام الغرب وسيرهم الحياتية والأدبية في آن معاً والتي نشرناها قبل معرفتنا بنصوصهم الأدبية والإبداعية، أي أن خطة عمل الترجمة العربية تمثلت في الخط البياني الآتي:

أولاً: أنجزت ترجمة بعض الدراسات النقدية والمقالات الصحفية عن هؤلاء الأعلام الغربيين، وتمّ نشرها في دوريات الثقافة العربية، وهي دراسات، ومقالات تقرّظ أدبهم، وتعرّف بأدوار الحياة التي عاشوها، والانعطافات الحاسمة التي أوجدوها في تاريخ الأدب العالمي، وقد قوبلت هذه الدراسات والمقالات بحماسة عربية كبيرة من كتّابنا، ونقادنا، وقرائنا على السواء. وقد صارت تلك التوصيفات التي أطلقت على أدب هؤلاء الأعلام من ثوابت الحديث الذي يدار حول أدبهم، ومن أساسياته الأولى. إذ ألصقت صفة الغموض بأدب كافكا، فما عدنا نعرف غيرها، بل ألحقنا كل غموض في الأدب بالكافكاوية، وصارت صفة استخدام المنولوج الداخلي [ماركة مسجلة] باسم جيمس جويس وحده، كما صار أسلوب كتابة الجملة الطويلة على امتداد صفحات عدة تقليداً لخاصية اتصف بها أدب مارسيل بروست، وموضوعة الوهم والأحلام العصية موضوعة خاصة بسرفانتس، وهكذا إلى آخر التوصيفات والنعوت التي ألحقت بأدب هؤلاء الأعلام المشاهير.

ومنذ ذلك التاريخ، أي قبل نحو خمسين سنة، وحتى يوم الناس هذا ما زالت تلك الصفات، والتقريظات، تقال عن أدبهم باعتبارها من

الثوابت التي ترسم بصور وأشكال وتعابير مختلفة، ولم ألحظ تغييرات جوهرية مضافة إلى ما قاله نقاد الغرب حول تلك التجارب.

ثانياً: أنجزت ترجمة الحوارات الأدبية والثقافية التي أجريت مع هؤلاء الأعلام، ونشرت في صحفنا ومجلاتنا العربية، وكانت في معظمها تدور حول أدبهم، وثقافتهم، وتطلعاتهم، فقدمتهم باعتبارها من جنس الآلهة لا من جنس البشر، وهذا ما جعل القناعة العربية تزداد احتراماً وتقديراً لكل كلمة قالوها، أو سلوك اختطوه، أو مذهب أدبي تبنوه أو ابتدعوه، وبذلك راح المثقفون العرب يتغنون بخلاصات موجزة عن أعمال هؤلاء الأعلام، وبمقتطفات ومواقف وأحداث مستلّة من سيرهم الذاتية.

ثالثاً: تمت تصفية و(فلترة) تلك الترجمات (وهي ترجمات لم تقارب النصوص الأصلية بعد) من كلّ ما هو مؤذ أو مزعج للروح والذاكرة العربيتين، وبذلك كانت الترجمات مجزوءة وغير تامة، لأن المترجم العربي كان يحسب حساب الرقيب العربي أيّاً كان موقع هذا الرقيب، كما كان يحسب حساب تقبل القارئ العربي للمادة المترجمة أو النفور منها، وبهذا الصنيع حُرم المثقف العربي من معرفة الهوية الحقيقية لهؤلاء المبدعين، وأديانهم، وتوجهاتهم، وتجاربهم الحقيقية، إذ ظلت معرفته رهينة برؤية الناقد الغربي من جهة، وبرؤية المترجم العربي من جهة ثانية، وكلاهما معاً محكومتان، أعني الرؤيتين، لغايات لا تهمُّ القارئ العربي.

رابعاً: في المرحلة الرابعة تمت ترجمة بعض النصوص الإبداعية، بعد أن صار المهاد الثقافي التعريفي بأصحابها واسعاً أمام المثقف العربي، ولهذا جاءت قراءة النصوص مشمولة ببخور تلك المقالات النقدية الغربية التي تمت ترجمتها بعد أن صفّاها مترجمونا من كل شائبة معكرة لوجداننا وذاكرتنا وتاريخنا ورؤانا الراهنة. ومع ذلك ظلّت ترجمة النصوص ترجمة مصطفاة أيضاً، إذ ترجمت الأعمال الأدبية التي لا تؤذي مشاعرنا، وإن ترجم بعض ما يؤذي منها فإن الحذف والانتقائية طالا كل الأفكار التي تسبب للمترجمين أي حرج من أي نوع، خصوصاً الأفكار والمقولات المتعلقة باليهود تحديداً باعتبارها تمس قضية الصراع العربي – الصهيوني. ولعل أوضح الأمثلة التي أسوقها هنا هو إقدام الدكتورة سلمى خضراء الجيوسي على ترجمة [رباعية الاسكندرية] لـ داريل، فقد ترجمت الدكتورة الجيوسي جزأين من الرواية وتوقفت عن إتمام الجزأين

الباقيين وذلك لأنها أحست بخطورة ما أورده الكاتب عن يهود الاسكندرية، مع أن أطياف هذه الخطورة موجودة في الجزأين اللذين تمت ترجمتهما، أعني جوستين، وبلثازار، ولكن ما جاء في الجزأين اللاحقين الثالث والرابع، كان أكثر وضوحاً وخطورة، صحيح أن الدكتورة الجيوسي توقفت عن ترجمة باقي (الرباعية) لهذا السبب، إلا أن الصحيح أيضاً، هو أن أحد المترجمين المصريين (فخري لبيب) قام بإتمام الترجمة غير عابئ بأية مشاعر عربية ستثار أو تتأذى، والحق أن الرباعية تمتدح اليهود وسلوكهم وفعاليتهم في الاسكندرية من جهة، وتدين المصريين مكاناً وتاريخاً وشعباً من جهة ثانية، ومع ذلك لا يزال بعض إخوتنا من نقاد مصر العربية ومبدعيها يتباهون بهذه الرباعية وكأنهم هم أصحابها، أو كأنها جزء من تراثهم، غير أن الحقيقة التي لا مراء فيها تتمثل في أن الرباعية جزء من تراث اليهود في مصر!!

إذن، كان هدفي هو تحقيق جزء من المراجعة النقدية لكل عمل أدبي قدمته إلينا الترجمة العربية من أجل التحقق من أهميته أو عدم أهميته وبأيدنا نحن، ووفق رؤانا، وعبر ثقافتنا وتأويلاتنا، أي أن ننتقل من دور النقل الأعمى إلى دور إعمال العقل تنقيباً وحفراً وتأويلاً ونقشاً جديداً في الذاكرة العربية، أي أن نقول عن الأعمال الأدبية الغربية إنها مهمة لأننا اقتنعنا بأهميتها فعلاً بعد معرفتنا بها، لا أن نكرر أقوال النقاد الغربيين أو نكتفي بها، وأن نقول عنها إنها غير مهمة بتمام الجرأة والوضوح إن وجدناها كذلك حقيقةً، كي لا نظل نحتضن مقولة (كل فرنجي برنجي) إلى أبد الآبدين!

وقد شدّني فعلاً إلى الكتابة عن هؤلاء الأعلام الذين عالجت بعضاً من أعمالهم وجوانب من سيرهم الحياتية والأدبية في هذا الكتاب، أمرٌ على درجة كبيرة من الخطورة، فحواه هو أن أعمال هؤلاء الأعلام تبين بوضوح وجلاء تامين أفكار أصحابها الذين أخلصوا لتربيتهم، وأخلاق مجتمعاتهم، وتاريخهم الماضي بكل أنساقه الاجتماعية، والسياسية، والمذهبية الدينية، وقد أقرّ معي هذا الرأي الكثيرُ من الأدباء والمثقفين الذين اتهموني، في البداية، بالجرأة، ومجاوزة الخطوط الحمر، وقد قلت لهم لا توجد خطوط حمر في الأدب، كما لا توجد أبواب مغلقة ما دامت الدراسة تعتمد على النصوص، والسيرة الذاتية الموثّقة.

-2-

في هذا العمل الكتابي، اعتمدتُ على أمرين اثنين، الأول: هو الليمون [إبداعات هؤلاء الأعلام]، والثاني: العصارة [ثقافتي، وقراءتي، والاستنتاجات]. قلت: هي ذي العصارة، وهذا هو الليمون. حيَّدت كل الآراء الاستباقية، وكل الرؤى النابعة من أيديولوجيات عربية وغربية، أي أنني لم أضع في بالي، على سبيل المثال، قول بعض النقاد العرب: كافكا صهيوني.. أحرقوه! أبدا، قمت بتحري هذه النقطة، وفتشت عن دلالاتها داخل نصوص كافكا، ومضيت أبحث في سيرته الذاتية وتأثيراتها في كتابته، ورصدت أحوال صداقاته وتقلباتها، وعلاقاته العاطفية، والفكرية، والاجتماعية، ونقّبت في حالات الضعف التي عرفها كالمرض، والعزلة، والقلق، والخوف.. الخ، وتتبعت نشاطاته الفكرية والسياسية، ووقفت عند دور النشر التي تعامل معها. وبالمقابل، لم أصغ إلى قوله النقاد الغربيين وغير الغربيين بأن كافكا واحد من عظماء الأدب في العالم، بل رحت أبحث عن دلالات هذه الأهمية ومعانيها، فتحاورت مع أفكاره، ودخلت أنساقه الكتابية، وعاينت افتتاحياته القصصية والروائية، وعايشت شخوصه، وانتبهت إلى خواتيم أعماله ونهاياتها، وعُنيت بصياغة جملته القصيرة المتوترة، وأسباب انقطاعها عن ما هو قبلها، وما هو بعدها، وراقبت وحدات الحدث، وتتالي الأزمنة وترادفها، ومعمارية المكان وهندسته، وذهبت جائلاً في أبعاد التاريخ السابق والراهن واللاحق، وأهمية كل جزء، ودوره على حدة. لم يكن معي من معين سوى أسئلتي اللائبة: لماذا؟ وكيف؟! وأين؟! وهل؟!، وصبري لكي أعيد قراءة النصوص والكتابات النقدية، والسيرة الذاتية، والرسائل الخاصة، وقد دعمّت كل هذا بحرصي على الموضوعية التي لم أتخلَ عنها في أي محطة من محطات الكتابة! بقولة أخرى، تخففتُ من كل الآراء السابقة التي عرفتها عن هؤلاء الأعلام، وعكفت على قراءة كل منهم كمشروع للقراءة والفهم وحسب، أي أنه لم يكن في بالي هاجس الكتابة عنهم، لكن ما حفّزني على الكتابة هو جملة الأفكار والرؤى الجديدة التي استخلصتها.

في أول الأمر حسبتُ أنني أتجنى على النصوص أو أنني أقوّلها، أو أن ما وجدته أو وصلت إليه هو مجرد خيال، وهم ليس إلا، غير أنني وجدت أن الحقيقة تتمثل فعلاً في هذه المقولات والأفكار والرؤى التي سجلتها هنا عن كل علم من هؤلاء الأعلام، وعن كل تجربة من تجاربهم.

ولم يكن الأمر أيضاً انتقائياً، بل إن المصادفة هي وحدها التي لعبت دوراً في اختيار كافكا ممثلاً للآداب الألمانية، ودوستويفسكي للآداب الروسية، ومارسيل بروست للفرنسية، وسرفانتس للإسبانية، وجويس للانكليزية. ومن حسن الطالع أن هؤلاء الكتّاب هم في عرف المثقفين من نخبة الأدباء في بلدانهم.

حاولت في هذا الكتاب أن أبيّن آثار السيرة الذاتية لهؤلاء الأعلام في النصوص الإبداعية التي كتبوها، وأن أوجد صدى نصوصهم في سيرتهم الذاتية، وأن أحدد نقاط الالتقاء والتعاطف والتأثر والتطابق ما بين النص وأحداث السيرة الذاتية. فقد بيّنت آثار مرض الصرع عند دوستويفسكي في كتابته، وحددت المواقع التي يتحدث فيها عن هذا المرض، وبؤر الحياة الصعبة التي عاشها والتي ولّدت مفاعيل الألم، كما حددت نقاط التقاء السيرة الذاتية ومواجهات دوستويفسكي مع اليهود في روسيا ومواضعها في كتاباته، وأفكاره الصريحة في هذا المجال.

كذلك كانت الحال بالنسبة لـ مارسيل بروست، فقد وقفت طويلاً عند عنوان روايته الشهيرة [البحث عن الزمن المفقود]، وتساءلت عن معانيه ومقاصده، والتغييرات التي أحدثها على العناوين السابقة على هذا العنوان، ولفتت انتباهي التربية الوعظية التلقينية التي تلقاها مارسيل بروست من والدته وأمها (جدته) اليهوديتين، وآثار تلك التربية ومواضعها في نصه الطويل [البحث عن الزمن المفقود]، وشدتني معاني العزلة التي صنعها بروست لنفسه في الحياة والرواية معاً، وكأنه بهذه العزلة يحصن نفسه من الاندماج بالمحتمع الأوروبي الذي اندفع نحوه في أول مراهقته، تماماً كما فعل كافكا الذي كان أكثر وضوحاً من مارسيل بروست، خصوصاً بعد ما تمّ جلو ما في رسائل كافكا لصديقته فيليس باور، وعلاقته مع البيوت اليهودية التي كانت منتشرة في فيينا، وبراغ، وبرلين، والتي نشطت في العمل من أجل الصهيونية تحت لافتات إنسانية جداً مثل [المساعدات الخيرية] ،[والمبرات الإنسانية].. الخ.

والأمر الأكثر مفارقة ودهشة كان يتمثل في رواية (عوليس) للكاتب الايرلندي جيمس جويس وعنايته باليهود في هذه الرواية، وجعل جل شخصياتها منهم، وذلك لأننا تعلمنا من أساتذتنا أن إيرلندا رائعة وجميلة لأنها نظيفة من التجمعات اليهودية عكس بريطانيا التي تعج بهم، ولكن هؤلاء الأساتذة لم يقولوا لنا إن إيرلندا كانت محطة من أهم محطات المليونير اليهودي روتشلد الذي جعل منها مقراً مركزياً للمال اليهودي الممول للحركات اليهودية الظاهرة والمتخفية

معاً في أوربا. بل إن إيرلندا متهمة بنظر الغرب أو محسودة لأنها محسوبة في علاقات ناسها وأعرافهم على الشرق.

والحال كانت ذاتها مع سرفانتس الذي تحامل في روايته [دون كيشوت] كثيراً على الحضارة العربية، فشتم ولعن، واقتصّ من سنوات السجن التي قضاها في أحد السجون التركية في الجزائر، حين قَبض عليه البحارة الأتراك في عرض البحر، فرموه في السجن مدة خمس سنوات، فهو هناك تعلم بعض عادات العرب، وبعض الكلمات العربية، وحين كتب (دون كيشوت) وسم العرب بالاحتيال والكذب والمكر والخساسة والغدر.. الخ، وشنّع، كما حلا له، الموقف على الحضارة العربية التي نهضت في الأندلس.

3-

وأيّاً كانت الحال، فإنني أقدمت على مغامرة عشتها عبر سنوات من التعب الجميل، والبحث المضني، والأحلام الساعية إلى الاكتشاف، والقلق الكتابي تجاه أعمال أدبية فيها الكثير من الجدية والاجتهاد، والكثير من الأفكار والرؤى، والكثير من جمر الإبداع الحارق، وهي أعمال مهمة في كل الأحوال، بعضها مهم بالنسبة للإنسانية والأدب معاً كأعمال دوستويفسكي، وبعضها الآخر مهم جداً بالنسبة لليهود من جهة وللصهيونية من جهة أخرى كعمل جيمس جويس (عوليس) وأعمال كافكا، وعمل مارسيل بروست (البحث عن الزمن المفقود)، وبعضها مهم أدبياً وإبداعياً لكنه يستبطن الحقد والكراهية كعمل سرفانتس (دون كيشوت).

لقد قرأت هذه الأعمال وكتبتُ عنها بهدف المراجعة النقدية لا بهدف التقويض والتدمير؛ مراجعة تتم بأيدينا نحن لا بأيدي غيرنا، كي لا يقال إنه لا يحق لنا وراثة ابن رشد فيلسوفنا الذي نادى منذ زمن بعيد بضرورة إعمال العقل والنظر في تجلياته لا الركون إلى فعال النقل وتبعاته!!



□ جيمس جويس

اليهودي : أسطورة الراهن

-1-

ثمة روايات ومؤلفات بعينها شغلت الأدباء والقراء لأسباب عديدة، منها ما كان لغايات وجيهة مثل علو كعبها في الاختيار والتناول والالتقاط، أو لما حوته من أبعاد ناجحة من الناحية الفنية تحديداً، أو لما حازت عليه من حضور أدبي مزج بمقدرة كبيرة بادية ما بين المعنى والمبنى، ومنها أيضاً ما كان لأسباب غايتها الدعاية والترويج لما فيها من مضامين ومحتويات ذات هوى خاص أو دوافع معروفة، وقد ظلت تلك الدعاية ترافقها مع كلّ طبعة جديدة تصدر لها، بل كانت الدعاية وراء صدور طبعات جديدة لها أكثر أناقة وأشمل في الدعاية والتقريظ.

- من بين هذه الأعمال التي لاقت شهرة كبيرة ورائجة وواسعة، منذ الثلث الثاني من القرن العشرين وإلى يومنا الراهن هذا، وربما إلى ما شاء الله من أزمان، رواية الكاتب الإيرلندي جيمس جويس التي عنوانها (عوليس) التي بدأ كتابتها سنة (1904) وانتهى منها سنة (1914) كما يقول مؤلفها، ولم تطبع إلا في عام (1922) في باريس، وجاءت في حوالي (900) صفحة من الحجم الكبير. وقد رافق صدورها دعاية كبيرة حاشدة تؤكد على ما جاء فيها من محتوى، وطرائق فنية جديدة الصياغة تماماً، وغنى تاريخي واجتماعي ونفسي. ومضت الدعاية إلى القول بأن هذه الرواية (عوليس) رواية فاصلة في تاريخ الرواية العالمية، بها يُفصل ما بين تاريخ روائي كان وتاريخ روائي سيأتي.

تُرى، هل كانت تلك الدعاية، وحالات الترويج المتعددة والمختلفة لرواية (عوليس) محقة؟! وهل كانت مضامينها خطيرة؟! وشموليتها بيّنة؟! وهل كانت طرائقها الفنية عالية الحضور والجدة والاشتقاق؟! أو أنها كانت غير ذلك، وقد فعلت الدعاية فعلها من أجل التسويق لبعض الأفكار والدعوات إيهاماً وزلفى؟!

أو من أجل خدمة فئة اجتماعية ذات أغراض سياسية ومذهبية معينة لها قدراتها وغاياتها؟!

استهلالاً، أقول لم تكن رواية (عوليس) لـ جيمس جويس هي الرواية

الغربية الوحيدة التي نالت الكثير من الحظوة والتمجيد في بلادنا بفعل الدعاية والترويج والنفخ ومن قناتين أساسيتين الأولى : خارجية، والثانية: داخلية. الأولى: عارفة بما تقوم به ولماذا، والثانية: عمياء تُطبل بغباء لما قالته الفئة: الأولى، أو القناة الأولى. فقد عرفنا روايات كثيرة لها السمات الدعائية نفسها، منها رواية (رباعية الاسكندرية) لـ لورانس داريل، ورواية (الساعة الخامسة والعشرون) لـ قسطنطين جورجيو، وكلاهما روايتان تتحدثان عن اليهود وحضارتهم، وسلوكهم النبيل، وذلك من جهة أنهم ضحايا للسلوك البشري العدواني الشرس والوحشي في آن معاً، أي بقولة أخرى، إن مقابلة السلوك النبيل للشخصيات اليهودية لا تكون إلا بالسلوك العنيف والدموي واللاحضاري من قبل الفئات الأخرى التي تعيش واليهود في مجتمع واحد أو حيّز مكاني واحد. وأعتقد أن كلّ من قرأ هاتين الروايتين (رباعية الاسكندرية) و(الساعة الخامسة والعشرون) يلحظ تلك الخصوصية العاطفية الوافرة التي يمنحها المؤلفان للشخصيات اليهودية في سياق الروايتين. وقد جعلت الدعاية هاتين الروايتين وصايا، من الواجب إتباعها، للكتّاب الكبار والناشئة في آن واحد. و(رباعية الإسكندرية) كرّزت لليهود، ولقولاتهم وسلوكهم، وشتمت المكان (الإسكندرية) وأهله بسبب قذارتهم المرعبة، ومن أسفٍ أن نقاداً مصريين طبّلوا لهذه الرواية، وهي تشتم بلدهم وأهلهم، بل إن مترجم هذه الرواية (فخري لبيب) بأجزائها الأربعة مصري أيضاً، و(الساعة الخامسة والعشرون) رواية لم تدن الحرب العالمية الثانية إلا لأنها أخذت بدربها عدداً من اليهود، بل إنها لم تقدم ضحايا لهذه الحرب الأوروبية سوى اليهود!! ولن أفصّل أكثر في محتوى هاتين الروايتين لأنني سأقصر الحديث على رواية (عوليس) لـ جيمس جويس.

2-

رواية (عوليس)، رواية صعبة القراءة، أشبه بمدينة متاهةٍ لا أول لها ولا آخر، تستطيع أن تأتيها من أيِّ فصل من فصولها، حاوية لبوح الذات، والآراء المشفوهة عن الآخرين، وأخبار السوق الإعلانية، وألوان الملابس، وحركية عمل المطاعم والبارات والأندية والحانات، فيها أسماء الشخصيات، والشوارع، والأمكنة الصغيرة، تقدم هواجس النفس ورغباتها، وكلّ ذلك يتمُّ في زمن فيزيائي لا يتجاوز اليوم الواحد بليله ونهاره، إنها رواية تؤرّخ ليوم [16حزيران 1904] من حياة بطلها الأساسي السيد (ليوبولد بلوم)، لكن هذا التأريخ التفصيلي يمرّ

عبر شعبتين هما الماضي والمستقبل معاً، الماضي فيه هو العودة المتكررة دائماً للتعريف بالشخصية وقدراتها، والمستقبل فيه هوالتطلع نحو الأحلام والرغبات القادمة.

صعوبة رواية (عوليس) ليست ناتجة عن فوضاها، وعدم اهتمام جويس بسيرورة الزمن واتصاله، أو بسيرورة الزمن وانقطاعه، ولا لكثرة الشخصيات التي تظهر وتغيب دونما فعالية أو دور، ولا لوعورة لغتها الإنكليزية القديمة، أو لصعوبة ترجمتها وحسب، وإنما تأتي من باب أول كونها تريد كسر رتابة الإقتداء بالرواية الإنكليزية التقليدية، أي كسر رتابة الخطوات المعروفة في كتابة الرواية آنذاك (أي المنهجية الأرسطية)، وبسبب من هذه الرغبة في المغايرة وعدم سلوك الدروب التي سلكها المؤلفون الإنكليز، يصنف نقاد أدب جويس روايته (عوليس) بأنها رواية ذات أنفاس فرنسية، فهي مقاربة في شذوذاتها ومُناخها رواية مارسيل بروست (البحث عن الزمن المفقود)، وذلك من حيث عدم الحرص على الوحدة العضوية والنفسية للبنية الروائية، فالانتقالات من مكان إلى آخر سريعة جداً ومتعددة جداً أيضاً، والقطع للأحداث بمنولوجات داخلية كثيرة، وإدخال روح شخصية في روح شخصية أخرى متكرر دائماً، أما أهمية الزمن فهي أساسية لكنها مفيدة باستطالات الراهن في الماضي، أو تجيير الراهن للقادم. صحيح أن الزمن الفيزيائي للرواية هو يوم فقط لكنه في الزمن الروائي تاريخ لواقع الحياة من زاوية نظر (بلوم) أي تاريخ لرحلة اليهودي في المجتمع الأوروبي وغير الأوربي وما لاقاه ويلاقيه من أهوال وعقبات، وما يبذله من اجتهاد وصبر للعيش مؤقتاً في وسط عدواني نفور.

وأكاد أجزم، وبسبب من هذه الطقوس الروائية التي تلفّ رواية (عوليس)، وتلك الانقطاعات الشديدة في وحدة البنية الروائية، وتعدد الشخصيات وتداخلها، وشطحات جويس الكبيرة بإبعاد القارئ فجأة عن بؤرة المشكلة أو مركزية الحدث والشخصية، وبسبب من عدم قدرة القارئ، أيّاً كان مستوى قراءته، على التقاط الخيط الأساسي للرواية، أو معرفة مفاتيحها الأساسية، أقول: بسبب هذا كلّه، فإن قراء رواية (عوليس) ظلوا قلة بل نادرين، لأن قراءة هذه الرواية مشروع يحتاج إلى الصبر والعزيمة، كما يحتاج إلى مساعدات كثيرة أبرزها معرفة مفاتيح النص الروائي لـ (عوليس) والمرامي التي قصدها جويس من خلال عمله هذا. ترى هل ندخل إلى أجوائها ومناخاتها بعد هذا التقدم، الذي صار طويلاً، وإن كان لا بدّ منه للتوطئة والتمهيد.. سنحاول ذلك في الصفحات التالية.

3

لقد قرأت عشرات الدراسات النقدية المكتوبة عن هذه الرواية (عوليس)، وعايشت عشرات الحوارات الساخنة التي دارت حولها، وحول مؤلفها جيمس جويس، وقد كانت تلك المقالات بأقلام نقاد عرب، وبأقلام نقاد غربيين، ورأيت بأن الجميع أجمعوا على تفرد هذا العمل وتميزه، وإن قدرة مؤلفه الكبيرة والهائلة على نسج عمله الروائي وصوغه تعد مفخرة للفن الروائي العالمي. بعد كل هذا التقريظ جمعت قواي كاملة طوال أسابيع وأشهر وجلست أقرأ رواية (عوليس)، فماذا وجدت بعد هذا التهليل والنفخ لها؟! وهل كانت الرواية جديرة فعلاً بكل ذلك التصفيق الذي استمر قرابة نصف قرن أو أكثر؟!

الرواية، منذ البداية تقابلك بوجهها القاسي الصلد وتستمر كذلك إلى آخرها، أي على امتداد (752) صفحة من الحجم الكبير والحرف الصغير جداً، وبترجمة الدكتور العربي المصري طه محمود طه، وفي طبعة ثانية صادرة عن الدار العربية للطباعة والنشر بالقاهرة، بعد طبعتها الأولى الصادرة سنة (1982) أي في الذكرى المئوية لميلاد جويس، والطبعة الثانية صادرة سنة (1994).

المفتاح الرئيس الذي اعتمدته في قراءة رواية (عوليس) كان وقفاً على فهم الدلالة التي قصدها جويس في عنوانه (عوليس) الذي هو الاسم المطابق لبطل الملحمة اليونانية (الأوذيسة) عند هوميروس (يوليسيس) أو (أوليس الاسم الروماني)، ووجدت أن ما يريده جويس من وراء روايته هذه.. هو خلق بطل أسطوري من العصر الراهن شبيه بـ (يوليسيس) اليوناني القديم، وهذا البطل الأسطوري الذي يريده جويس هو السيد (بلوم) اليهودي بطل الرواية، الذكي، الدمث، الأخلاقي، المخلص، الشريف، صاحب الحظ القليل، والقدرات المتوسطة، والمضطهد، والذي هو محور الكون أو الدائرة البشرية المركز لما يمتاز به من ذكاء وصفاء ونقاء!!

إذن، ثمة دعاية كبيرة رافقت رواية (عوليس) ذات أغراض أنفاسُها حامضية، وغايتُها الترويج لقدرات اليهودي ومهاراته وتفوقه في النهاية بما يمتلك من صبر، وإمكانات، وثقة بالنفس. فبطل الرواية (بلوم) يعيش مغامرات عديدة، ويواجه مخاطر كثيرة لكنه ينجو منها جميعاً، ويتغلب على المشكلات أياً كان شأنها، وهو بذلك مثل (يوليسيس) في (الأوذيسة) الذي يخوض المغامرات ويواجه المخاطر لكنه في النهاية ينتصر!!

وبطل الرواية (بلوم) يهودي من أب هنغاري، يحسُّ باغترابه في المجتمع الإيرلندي، صاحب قدرات معروفة، وحظ قليل، ووصوله إلى غاياته ملتو لكنه أمرٌ محتم، حساسيته تجاه الآخرين والمواقف مفرطة لكنه صبور، رجل ممحاة يمحو احباطاته كيفما يشاء ومتى وعندما يشاء، يمحو من أجل البناء لخطوات أخرى قادمة، ويمحو من أجل أن يستمر في عدم إحساسه بمواقف الخزي والعار، وبعيداً عن مآل ما يريده الناس أو ما يتهامسون به من أقوال هدفها تحطيمه أو إزاحته عن المسار الذي اختطه لنفسه ورضي به. فهو زوج السيدة (مولي) المُغنية التي تكسب نقودها من الغناء في النوادي الليلية، لكنها في الحقيقة ذات ميل أكبر لاكتساب النقود عن طريق معاشرتها للرجال، فهي تصاحب الكثير من أجل الحصول على المال، والسيد (بلوم) يرضى عن تصرفاتها هذه لأنها تمنحه متعتين، الأولى: كسب المال، والثانية الشهرة. فهو، وكلما صادف الرجال الذين يعرفون زوجته (في الطريق أو الأندية) يسمعهم يقولون: هذا زوج (مولي) فيبتهج ويفرح لقناعته بأن (مولي) لو لم تعمل مومساً لما كانت توفر له الشهرة في الوسط الشعبي. ويرى (بلوم)، وفي أثناء محادثته مع صديقه (ستيفان ديدالوس) بأن ما تفعله (مولي) ليس خيانة زوجية، ولا خيانة للشرف أو الأخلاق العامة، فما تفعله هو الذي يحقق له التوازن النفسي، لذلك فإن عملها في (الغناء والبغاء) لا يجلب لهما المال وحسب وإنما الرضا أيضاً.

وللسيد (بلوم) ابنة نراها في سياق الرواية تسير في الخط الذي اختطته أمُّها، فهي ذات جسم جميل متناسق، وشهي، يلتهمه الرجال بعيونهم. وللسيد (بلوم) ابن هو (رودي) الذي لم تكتب له الحياة، فقد مات بعد فترة قصيرة جداً من ولادته، وبعد موته ينقطع الأب (بلوم) عن معايشة زوجته (مولي) في الفراش مدة عشر سنوات كاملة، لأنه أصيب بانكسار نفسي لم يُمحَ إلا بمرور تلك السنوات العشر. وللسيد (بلوم) مجموعة من الأصدقاء هم في المحصلة المعاونون له، وعلى رأسهم صديقه (ستيفان ديدالوس) الرجل المعرفي المثقف الذي يوازن في سلوكه ومعرفته ودوره (تيلماخوس) ابن (يوليسيس) في (الأوذيسة) عند هوميروس، (ستيفان) الذي نجده ومنذ مطلع الرواية يبحث عن (بلوم) ويسأل عنه، كما يتحدث عنه حديث العارف المحب، وقبل معرفتنا بـ (بلوم)، وهذا ما كنا قد صادفناه من قبل في (الأوذيسة) من خلال حديث (تيلماخوس) عن (يوليسيس) الغائب، وكل ذلك يحدث من أجل إثارة اهتمامنا بالبطل (بلوم) في (عوليس)، وبالبطل (يوليسيس) في (الأوذيسة)، والفارق هنا

كامن في درجة القربى فـ (تيلماخوس) يبحث، ويتحدث، ويسأل، ويُخبر عن أبيـه (يوليسيس) في (الأوذيسـة) بينمـا (ستيفان ديدالـوس) يبحـث، ويتحـدث، ويسـأل، ويُخبر عن صديقه (بلوم) في (عوليس)، ويحدث الأمر نفسه تقريبـاً فـي العملين لكـل من البطلين (بلـوم) و(يوليسـيس) فكلاهمـا يتعرضـان لاغـراءات ومخـاطر وصعوبات كثيرة، لكنهما يعودان منها بالنجاح والظفر.

ومثلما يعلن (يوليسيس) بأن لزوجته (بينلوبي) عشاقاً فإن (بلوم) يعلـم أن لـ (مولي) زوجته عشاقاً أيضاً، وهو لا يتدخل في شؤونها، كما أنه لا يعلـن أمامهـا عن سخطه وغضبه أو عدم رضاه عما تفعله على الرغم من معرفته بأنهـا علـى علاقة غرامية واسـعة النطـاق لمديـر حفلاتهـا الغنائيـة (بويـلان) الـذي يطـارحهـا الغرام في بيتها، هذا الرجل المحب للظهور، والذي يعد لـ (مولـي) حفلاتهـا فـي المدن والمحطات والأندية المختلفة. وهنا يبدو الفـارق الكبيـر مـا بيـن (بينلوبـي) اليونـانية و(مولي) اليهوديـة، فـالأولى تريـد زوجهـا (يوليسيس) مـن أجـل الحيـاة بكـامل معانيهـا وسـموهـا، والثانيـة تريـد زوجهـا (بلـوم) مـن أجـل الاعتبـارات الاجتماعية المظهرية وحسب. لكن المشترك بينهما كبير، إنه القناعة التامـة عنـد كليهما بما تفعلانه، فـ (بينلوبـي) مقتنعـة بحبهـا وإخلاصهـا لزوجهـا (يوليسـيس) وعفتها، و(مولي) مقتنعة بشهرتها من وراء الغناء والبغاء، وعارفة برضـا (بلوم) عنها!

وثمة ما هو مشترك وكبير أيضاً ما بين (سـتيفان ديدالـوس) و(بلـوم) يتمثـل في أنهما يقيمان حياتهما على إثم لا يعرفان الخلاص منـه لا فـي سـاعات الهـدأة والتأمل ولا في ساعة الضجيج ومجالسة الأصحاب. فـ (بلوم) واقـع تحـت تـأثير صدمة خيانة زوجته (مولي) له، والتي لا يستطيع المجاهرة بهـا أو التعبيـر عَن امتعاضه منها، وقد راح يرى المكاتيب الغراميـة التـي يكتبهـا عشـاقها لهـا وهـي مرمية هنا وهناك في أنحاء البيت دونما حـرص أو إخفـاء، ومـن ثـم رؤيتـه لهـا وهي تغادر البيت دونما إذن لملاقاة أيٍّ منهم، وبعد كل هذا سيطرتها عليه داخـل المنزل، فهو من يقوم بأعمال المنزل الاعتيادية كالتنظيف والترتيب، بل إنـه هـو من يجلب لها طعام الإفطار في الصباح إلى مخدعها في غرفة نومها. وهو الـذي يجرحه عدم سؤاله لها عند من قضت ليلتها الفائتة، وكيف؟! و(ستيفان ديدالـوس) واقعٌ تحت آثار إثمه بعدم إطاعته لأمه المريضة التي كانت على فـراش المـوت، وقد طلبت إليه أن يصلي من أجل راحة روحها، لكنه لم يفعـل، فمـاتت أمـه دون أن يصلي، ومن ثم عذابه الشديد وقد بات يراها في مناماته وهي غاضبـة عليـه،

تهدده (أو تبشره) بأيام سوداء كالقطران. إن هذا المشترك وهو كبير، هو الذي يعزز العلاقة ما بين (بلوم) و(ستيفان ديدالوس) وهو في الوقت نفسه الذي يجعل لتصرفاتهما ثغراتها وفجواتها الكثيرة وغير السوية. ودائماً يظل جرس الكنيسة المنبه المنغص للاثنين معاً. فجرس الكنيسة يذكّر (بلوم) بأنه الآن، وبعيداً عن زوجته، هو الزوجِ المخدوع لأن زوجته (مولي) تعاشر الآن رجلاً آخر غيره، والجرس نفسه يذكر (ستيفان ديدالوس) بعدم رضا أمه عنه لأنه لم يصل بعد من أجل راحة روحها، والاثنان، حين يسكران في الحانة، يرى كل منهما الحالة شاخصة أمامه بكل أبعادها وآثارها، فـ (ستيفان ديدالوس) يرى أمه وقد تبدت له لائمة عاتبة لأنه لم يصل بعد من أجل راحة روحها وهي التي أحبته حباً عظيماً، ولكنه وبعناد سديد لا يصلي، وربما لن يصلي أيضاً. كما يرى (بلوم) نفسه وهو يرى زوجته (مولي) في واحدة من مضاجعاتها العديدة لعشيقها (بويلان)، فيرى مفاتنها وجمالها في حالة نهب بين يدي (بويلان)، كما يسمع تنهداتها وصدى أنفاسها الحرّى الحائمة في أجواء الغرفة التي تضمّهما. ولا يكون أمام الاثنين من سبيل للخروج من هذه الرؤى المرعبة والمقلقة سوى أن يقوم (ستيفان ديدالوس) المثقف بإدارة الحديث حول التاريخ، والآداب، والعلوم الاجتماعية، والأخلاق العامة، كما لا يكون أمام (بلوم) سوى أن يحطم ويكسّر كلّ مايقع تحت يديه، وذلك في محاولة لكل منهما للخروج من دائرة الإثم والمواجع بعدما تعاون الماضي العبوس الرؤية، والراهن القاسي الحضور ضدهما في لحظة ضعف تكاد تكون مريرة، شديدة الاتساع والألم في وقت واحد.

ولأن (ستيفان ديدالوس) المثقف يؤثّر في (بلوم) المتعطش للمعرفة، فإن أحاديث (بلوم) عنه، وعن فهمه العميق، وثقافته الهائلة، وحضوره الجميل تظلّ تدور مرة بعد مرة أمام زوجته (مولي)، فـ (بلوم) يحدثها عن فطنة (ستيفان ديدالوس) وذوقه وحذقه وسلوكه النبيل، وقوة شخصيته.. ولذلك كله، واستجراراً لمتعة الحديث تشرع (مولي) بالتفكير به كعشيق بديل لـ (بويلان)، تفكر به طويلاً كلما حدّثها (بلوم) عنه، إلى الحدّ الذي يصير (ستيفان ديدالوس) بالنسبة إليها كابوساً وحالةً رغبوية من الشهوة تجاه رجل باتت تعرفه من الداخل، وكل ذلك حسب تقديم زوجها له. ولا يفطن (بلوم) طوال سيرورة الرواية إلى أنه كان واحداً من المساعدين على إيجاد عشاق لزوجته (مولي)، وقد كان يفكر بأنه، ومن خلال حديثه لها عن (ستيفان ديدالوس) المثقف، سوف يقرّب المسافة الفاصلة ما بينهما لعلةٍ فحواها أنه صديق رجل معرفي مثقف لا صديق رجل من

الرعاع الهامشيين.

و(مولي) في رواية (عوليس) أشبه ما تكون بالحاضنة أو الجسد المُشفق على الآخرين، فهي لا تتوانى عن منح جسدها برضا تام لمن هم في المراتب الدنيا من السلم البشري، تماماً كما تمنح جسدها لمن هم في أعلى مراتب هذا السلم، لكن هذه الحاضنة، وذلك الإشفاق سرعان ما ينزاع الرداء الإنساني عنهما حين ندرك بأن هذا التسليم الجسدي لم يكن من أجل تمثيل ماهية الأرض أو الرحم، وإنما كان من أجل ما هو أحط وأوضع، أعني المال.. فـ (مولي) تسلم جسدها للراغب فيها ما دام يملك أو يدفع بعيداً عن رُتبته الاجتماعية. إذن، الغاية من هذه الحضانة الاجتماعية الواهمة أو الشفقة المبذولة المرائية مهدوفة بالمال، والمال فقط، فهي (أي مولي) وحين تريد الإنجاب تلجأ إلى (بلوم) زوجها لقناعتها بتفرده وخصوصيته ونقائه، كما تلجأ إلى صديقه (ستيفان ديدالوس) الذي عشقته لقناعتها بأنه يمثل طموح العقل وذروة المعرفة.. وهنا يتبدى لنا بأن تسليم الجسد (جسد مولي) لأحط المخلوقات البشرية وأرذلها أخلاقاً، وأعلاها درجة ورفعة في السلم الاجتماعي الاعتباري في آن واحد عائد إلى هدف فحواه إحراق الآخرين بشهوة الجسد، أو قل ربط الآخرين بجماليات هذا الجسد، وهي جماليات ثنائية الزمن بقصرها وطولها معاً، فهي قصيرة في واقعها المادي وزمنها الفيزيائي، وطويلة في عالم الرغبة والشهوة الدائمين في النفس البشرية. وهذا التسليم الجسدي لا يتمُّ إلا مقروناً بشرط المال وتوافره. أما التسليم الجسدي الآخر، من أجل الرغبة بالإنجاب، فيتمُّ أيضاً مقروناً بشرط معرفي حواني ماضوي غايته الذرية السامية في تفكيرها ونقائها والتسليم الأول والثاني يتمّان بسبب بلبال الذات وحيرتها في مجتمع مغلق فاقد للياقة البشرية الهادفة إلى التعاون والتحابب بعيداً عن الأغراض الدنيوية المادية الرخيصة.

إن الشعور بالقرف من المجتمع المحيط هو الذي يدفع (مولي) إلى تسليم جسدها من أجل إنجاب طفل يُخلص هذا المحيط من الشذوذات الكثيرة، والسلوكات العرجاء، وهو أيضاً الذي يجعلها تُسلم جسدها (من دون رغبة أو شهوة) للآخرين من أجل الحصول على المال، المال الذي هو عندها الماء العذب الصافي الذي يغسل الجروح والآثام والذنوب واحباطات الحياة المتوالية. لكن (مولي) وفي كلا التسليمين للجسد تنطلق من منطلقات شخصية جداً، لأنه بمقدور أي منا أن لا يسلم بهذه المنطلقات لا سيما إن اشتمّ المرءُ منها رائحة العنصرية، ففي التسليم الأول للجسد والذي غايته تخليص المجتمع من الشذوذ لا يكون إلا

لمن يمتلك النقاء والصفاء، أي لـ (بلوم) اليهودي. وفي التسليم الثاني للجسد والذي غايته (حيازة المال) انتساب صريح لمقولات اليهود العديدة والتي فحواها أن مال العالم كلّه ملك لهم ولا بد أنه سيصير إلى حوزتهم عاجلاً أو آجلاً. إذن، في حالتي تسليم الجسد للآخر تكون المنفعة مزدوجة جمع المال والمتعة، وإنجاب طفل من صلب معروف نقي أيضاً.

وهنا، يظهر لنا الجهد الكبير الذي بذله (جويس) من أجل توظيف قولاته ورؤاه وأهدافه النزوعة إلى تمجيد اليهودي الذي يعيش حالة الغربة والاغتراب وسط مجتمع أوربي طوال سنوات عديدة دون أن يستطيع تجاوز هذه الغربة وما تفرّغه في الذات من إحباطات وعزلة لا لأن قدراته عادية أو سلوكاته محدودة.. أبداً وإنما لأن المجتمع في تقديره وصل إلى مرحلة من المرض واللااجتماعية واللاإنسانية.. بحيث صار من المستحيل علاجها، متناسياً (جويس) أن عزلة اليهودي في المجتمعات الأوربية والشرقية أيضاً كانت هي غاية اليهودي، وواحدة من أهم أشكال المعيشة التي سعى إليها ثم حافظ عليها بكل ما يستطيع من سلبية وصدود وتجاهل وقدرات أخرى.

4

.. لكن السؤال -المحرقة الذي يواجهنا ونحن نقرأ هذه الرواية المعقدة (عوليس) لـ جيمس جويس، فحواه: لماذا اشتغل جويس عمله هذا على بطل يهودي؟! ولماذا وظّف التاريخ، والأمكنة، والوقائع، والسلوك، والآخرين، والظروف، والدنيا بلونيها الأبيض والأسود من أجل هذا البطل اليهودي (بلوم)؟! ولماذا لم يقدم جويس هذا البطل- النموذج كإنسان أو فرد إيرلندي؟! ترى، هل فعل (جويس) هذا -كما قال نقاده- من أجل أن يبدي ما يعانيه الغريب اليهودي (بلوم) المنتسب إلى الطبقة الوسطى في المجتمع وما يقابله من قبول وخضوع لوطأة هذه المعاناة، وما يقدمه من أفعال بسيطة متواصلة للخلاص من هذا الخضوع والقبول معاً؟! تُرى لماذا لم يقدم (جويس) فرداً إيرلندياً من الطبقة المتوسطة، فرداً له معاناته وظروفه وهو في مواجهة سطوة الحياة عليه؟! ولماذا اختار (جويس) اليهودي (بلوم) بطلاً لروايته (عوليس) وقد سيّجه بمجموعة من الأصدقاء المنقذين له في كل أمر، والساهرين على صفاء حياته وتنقيتها من شوائب العادات والناس، والمهمومين بالمحافظة على وحدته النفسية والجسدية؟! الأمر في قناعتي يعود إلى ذلك الخيط الخفي المتسرب بحضور قوي في كل

فصول الرواية والذي يكاد يكون ناظماً لها والمتمثل في نزعة الحنين التي يجسدها (جويس) تجسيداً صريحاً وواضحاً عند بطله (بلوم) والشخصيات الأخرى المصاحبة له كالجوقة، أعني نزعة الحنين إلى العودة، الحنين إلى (أرض الميعاد) في فلسطين!! ذلك الخيط الخفي الحاضر بقوة في الرواية هو المبرر الوحيد والأبزز والأهم لوجود شخصية أساسية يهودية في عمل كبير وضخم مثل (عوليس)، شخصية قلقة ذات بلبال دائم، وحيرة مربكة، مخاوفها ناشئة من طبيعة المجتمع الأوربي المحيط بها، واطمئنانها مُستقطر من حلم (العودة) وتحقيق غاية الوصول إلى (أرض الميعاد).

إن كانت الحال كذلك، فهدف (جويس) من روايته بات واضحاً جلياً، فرؤاه لا تستهدف المجتمع الإيرلندي وخلاصه من عقباته وإحباطاته ومآسيه وأحزانه، أو تحقيق أحلام أهله، وإنما تستهدف تحقيق أحلام اليهودي (بلوم) في العودة إلى (أرض الميعاد)، وبذلك يكون نقادنا الكبار، قديماً وحديثاً، قد هللوا لـ (بلوم) اليهودي وأحلامه وغاياته، لا لرواية (عوليس) ومؤلفها (جويس) على اعتبار أنها عمل فذ وخارق، أقول هذا، وأنا لا أدري، كيف لم يفطن نقادنا إلى المعاني التي أوردها (جويس) في روايته وهي كثيرة ومتعددة والتي تتحدث بروح الحنين والتشوف والتشوق لرؤية (طبريا) والاستمتاع بمياهها الدافئة، ومناخها الرائع، وروابيها الجميلة الساحرة، أو تلك المقاطع المتكررة في الرواية والتي تتحدث عن سهول (حيفا) وخصبها ومساحاتها الواسعة وبناتها الجميلات، أو تلك المطالع والحواشي التي تتحدث عن بيارات (يافا) وبرتقالها الذهبي، وينابيعها الكثيرة وشواطئها الخلابة.. الخ!!

في قناعتي، ليس عبثاً أو تهويماً ما قام به (جويس) في روايته (عوليس) كما أنه ليس مصادفة أيضاً، إذْ ما الذي يعني كاتباً إيرلندياً مثل (جويس) الحديث عن فلسطين ومدنها، وعن مجالها الحيوي في مصر؟! وموقعها الهام والمتفرد، ومعاني المكان ودلالاته، وكأنه مكان فارغ خال من الناس؟! دون أن يكون هذا الحديث مربوطاً باختياره للشخصية اليهودية الرئيسة (بلوم) القلقة في المجتمع الأوربي الظالم والتي لا خلاص لها من شرور الأوربيين إلا بتحقيق حلم العودة إلى (أرض الميعاد).

إذن، ليس عبثاً أن يختار كاتب بحجم (جويس) الأمكنة، والعواطف، والأحلام، والشخصيات، والرغائب،.. دونما حساب دقيق أو رؤى مدروسة وموجهة.. وإذا ما قرن المرء الدارس للرواية (عوليس) الشخصية اليهودية

(بلوم) بالأمكنة الفلسطينية وأحلامها الهادفة إلى الوصول إليها مع الشهرة الواسعة التي حازتها الرواية فإن استخلاصه صائب وواقعي أيضاً، ذلك لأن الدعايات الكبيرة والمنتشرة كالحمّى لعدد محدود من الروايات المسوقة إلينا ثقافياً لم تكن إلا لروايات حفلت بأمرين، الأول: نصرة اليهودي والحديث الطويل عن أخلاقه وقدراته بعدما وضع في خانة (الضحية)، والثاني: تناول الدين المسيحي والإسلامي بالنقد والتقولات.

والعجيب أن (جويس) كان واضحاً في دعايته لليهود وواضحاً في تعاطفه معهم بعدما كرّس مساحات كبيرة من الرواية (عوليس) للحديث عنهم، وعن نزعة الحنين للعودة إلى (أرض الميعاد) في فلسطين. ترى هل كتب (جويس) هذه الرواية (عوليس) بتأثير من أفكار هرتزل المطبوعة آنذاك والمنتشرة والداعية إلى تحقيق حلم عودة اليهود إلى (أرض الميعاد) وقيام دولتهم الموعودة فيها؟! هل كان لتلك الآراء والأفكار الهرتزلية تأثيرها على (جويس) فكتب روايته (عوليس) بوحي منها؟! أم أن أحداً من تجار اليهود وأغنيائهم قام بتوجيه (جويس) نحو الكتابة في هذا الموضوع وقد عرف ذلك اليهودي الثري حالة الفقر المدقع والبؤس الشديد اللذين يعيشهما (جويس) في غربة قاسية في ألمانية وفرنسة حيث لم يكن يملك ثمن طعامه ومقامه ومبيته؟! وهل استجاب (جويس) فعلاً لتلك الرغبة اليهودية فأخذ وأعطى في الوقت نفسه، أخذ المال ليعيش في حال أحسن لا سيما وقد صار لديه زوجة وطفل بعد عام واحد من الزواج، ثم أعطى (عوليس) روايةً لليهود مقابل مالهم؟! ربما حدث ذلك فنحن في أيامنا الراهنة نسمع الكثير عن المؤلفين يعملون بالتكليف، كأن يقال لهم اكتبوا في كذا وكذا مقابل كذا وكذا فيفعلون. ولا بدّ أن الاجتهاد والتمحيص والفحص وقراءة المذكرات التي تركتها زوجة (جويس) نورا بارناكيل، ومعرفة مجموعة الأصدقاء التي كانت تحيط به، ومعرفة رؤاهم وأفكارهم، ومعرفة خيوط العلاقات الثقافية وغير الثقافية التي ساعدت (جويس) على طبع عمله (عوليس) بعد اثنتي عشرة سنة في باريس لادبلن، كل ذلك سيؤدي إلى كشف الكثير من الأسرار التي كانت وراء كتابة هذه الرواية وطباعتها، والأرجح عندي أن رواية (عوليس) خضعت إلى تنقيحات وإضافات وطعومات عديدة خلال السنوات الاثنتي عشرة التي أعقبت كتابتها، أي أنها ظلت خاضعة للإضافات والتحوير خلال السنوات تلك حتى أصبحت مقبولة من قبل طالبيها أو مموليها. وثمة أمر شديد الأهمية فحواه أن الدراسات والأحاديث الشفوية المتناقلة حول (جويس) ما

عادت تذكر حالة الفقر المؤسي التي كان يعيشها منذ عام 1904 أي منذ بدئه بكتابة الرواية وزواجه من (نورا بارناكيل) علماً بأن هذه الزوجة ليست ثرية لكنها -وكما يعترف جويس- كانت شباك الفرج بالنسبة لما سيأتي من سنوات حياته القادمة.

وإذا ما أردنا الاستشهاد بقولات (جويس) وغاياته بالتوكيد على حلم اليهودي في العودة إلى أرض الميعاد) فسنجد ضمن تضاعيفها الكثير الكثير، فها هوذا (جويس) يقول ناعياً على (أرض الميعاد) موتها ومواتها لأنها بلا يهود، إنها أرض ميتة وبوار بعيداً عنهم، لنقرأ كلمات جويس في روايته (عوليس):

-"أرض بور. بحيرة بركانية، البحر الميت: لا سمك أو أعشاب، غائر في عمق الأرض. لن ترفع ريح هذه الأمواج. رصاص رمادي. مياه سامة عكرة. قالوا إنها أمطرت كبريتاً. مدن السهل: سادوم وعامورة وآدوم كلها أسماء ميتة. بحر ميت في أرض ميتة. رمادية عتيقة. قديمة الآن. أنجبت الأوائل. الجيل الأول. عبرت عجوز منحنية الظهر من محل كاسيدي، تقبض على زجاجة من عنقها. أول خلق الله. وهاموا بعيداً في أنحاء الأرض، من أسر إلى أسر. يتزايدون ويموتون ويولدون في كل مكان. وهناك ترقد هذه الأرض، والآن ليس باستطاعتها أن تنجب شيئاً، ميتة كجسد امرأة عجوز. العالم الرمادي الغائر. خراب" ص70

ويرى (جويس) أن الحل في جعل هذه الأرض غير ميتة، وغير بوار أو خراب كامن في عودة اليهودي إليها، يقول:

-"قفل عائداً بطريق شارع دورسيت وهو يقرأ بإمعان اجندات نيتام. جماعة المزارعين لشراء مساحات رملية شاسعة من الحكومة التركية وزرعها بأشجار الاوكالبتوس، ممتاز للظل والوقود في البناء. بساتين للبرتقال وأرض واسعة لزراعة الشمام شمال حيفا. تدفع ثمانين ماركاً ويزرعون لك دونما من الأرض زيتوناً وبرتقالاً ولوزاً وليموناً. الزيتون أرخص. يتطلب البرتقال الري. وتتسلم كل عام عينه من المحصول ويسجل اسمك مدى الحياة كمالك في سجلات الجمعية. يمكنك دفع عشرة ماركات نقداً، وباقي

(الحساب على أقساط سنوية. شارع بليترو 34، برلين غ 15 ليس بكثير. ومع ذلك من ورائها فكرة" ص69.

ويقول (جويس) أيضاً على لسان إحدى شخصياته (ج. ج. أومولي) وهويـؤ بن أحد اليهود المتوفين:

-"ومع ذلك توفي دون أن يدخل الأرض الموعودة" ص152.

وفي الصفحة ذاتها (152) يتحدث (جويس) في خطاب طويل حول حال العبودية التي عاشها اليهود في مصر، وقوة الشاب موسى الذي خرج بهم وهو يتعقب عمود السحاب نهاراً بعدما خاطب الدائم (أي الله عز وجل) وسط البرق على جبل سيناء، كما يصور (جويس) في صفحات تالية كيفية دفن اليهودي الميت، والصلاة عليه، وانزاله إلى القبر المسطح.. الخ. إن (جويس) مهموم بتصوير حال اليهودي في المجتمع الأوربي في الحياة والممات معاً، كما يتحدث عن أيام السبوت، وأيام الكفارة، والمناظر الطبيعية لفلسطين ومدنها.. والماضي الذي يريد استعادته.

أجل، كان (جويس) واضحاً تماماً في رؤاه وأهدافه، وعلى نحو مبكر جداً، فقد سجل كل نوازع بطله اليهودي (بلوم) وأمنياته في العودة إلى (أرض الميعاد) متدرجاً من عبثات الحلم وصولاً إلى أولى الخطوات العملية من تكريزه لهذا الحلم -الفكرة، ومن محاولات الدفع المالي الجماعي لتحقيق هذا الحلم انطلاقاً من البلاد الأوربية، إنها الكينونة الأولى لمشاريع الجباية اليهودية التي بشّر بها مفكرو اليهود ودعوا إليها وأكّدها (جويس) في روايته هذه من أجل جعل الحلم حقيقة، ها هو ذا (جويس) يقول:

"والتقط صفحة من كوم الأوراق المتقطعة في دكان بائع السجق، فيرى مزرعة نموذجية في كنّارة على شاطئ بحيرة طبرية. من الممكن أن تصبح مكاناً نموذجياً للاستشفاء في الشتاء. موشي مونتيفوري، كنت أعرف أنه(...) مزرعة وسور حولها، ماشية غير واضحة المعالم.. ترعى، أبعد الصفحة عن عينيه. يتأملها باهتمام، ثم قرّبها ليقرأ العنوان، والماشية ترعى غير واضحة المعالم، والصفحة تخشخش. عجلة صغيرة بيضاء. أصباح تلك الأيام في سوق الماشية والدواب تخور في حظائرها، والأغنام الموشومة، وأقراص

الروث وسقوطها. والمزارعون بأحذيتهم ذات النعال الحديدية يخوّضون في الفضلات، ويضربون بأكفهم المؤخرات المحمّلة باللحم كامل النمو، وهذا واحد من الصنف الممتاز"ص98.

إن (جويس) يرسم هذه اللوحة الزاهية لتلك القرية القريبة من طبرية بكل غناها الريفي الجميل، حيث تمتلئ السهول بالماشية والعجول الصغيرة، وبالمزارعين الأشداء، وذلك ليس على نحو نقيض للصورة التي رسمها سابقاً، فقال عن تلك البلاد أرض بوار، وإنما كصورة لحلم قادم سيتحقق إذا ما عاد اليهود إليها. إنها صورة الحلم المجسد في الصحيفة.

وتظلُّ الأمثلة الشبيهة بما قدمت كثيرة في الرواية، أشرت إلى بعضها للتدليل، لا للحصر، ولكي لا يظل الكلام بلا قرائن أو عائماً في فضاءات الرواية. هذا من جانب أما ما يمثل الجانب الآخر من الملاحظات على الرواية فيتمثل في التحامل الكبير الذي يبديه (جويس) تجاه الدين المسيحي بعامة، ويبدو ذلك تجاه الكنيسة تارة فيجمعها بالكلاب وهي في حالات المعاشرة، وتجاه القساوسة تارة أخرى فينعتهم بالغباء والهذر، وأن الكثير من أبناء المجتمع المعاقين عقلياً وعملياً وحضارياً مصابون بـ (العرق النصراني) ذلك العرق الذي لم يقطع بعد. والعذراء عنده (بغي ثابت تخاطب الجمع ص92)، وهكذا يظل (جويس) من أول الرواية إلى آخرها يتحامل على المسيحي / الفرد منذ بداية حياته وحتى مماته، ففي القبر يُدق وتدٌ في قلب المسيحي كي لا يقوم أو ينهض فيعود إلى الحياة مرة ثانية.

تُرى، إذا كانت هذه الأفكار والأحلام كلها التي نثرها (بلوم) اليهودي في رواية (عوليس) لم تلفت انتباه نقادنا، فهل كان تحامل (جويس) على لسان (بلوم) وغيره من الشخصيات على الدين المسيحي غير لافت لانتباههم أيضاً؟! ربما، ففي التجاهل فوائد قد لا نعلمها أبداً!!

5

وأراني لا أريد مغادرة هذه الدراسة حول رواية (عوليس) لـ (جويس) دون أن أقول إن مقدمة المترجم الدكتور طه محمود طه، والمنشورة في الطبعتين الأولى (1982) والثانية (1994) هي كلمات تقريظية فيها من الدعاية والتطبيل، والبهرجة والنفخ لهذه الرواية الشيء الكثير ودونما وجه حقّ، فهي رواية معقدة

لا تفيد القارئ في شيء، فائدتها معلقة بتوجهاتها وأفكارها وأحلام العودة عند اليهود إلى (أرض الميعاد)، وسوى ذلك لا يجد القارئ فيها أية فكرة جديرة بالتحليل أو الوقوف أو الانتباه، والرواية لا جدة فيها إلا من حيث انقطاعها عن سيرورة التقاليد المعروفة في الرواية الانكليزية (بداية –ذروة– نهاية) والرواية الغربية عموماً التي تُعنى بتسجيل حياة الأجيال، ذلك الانقطاع الذي يعود سببه إلى تأثر (جويس) بمُناخات الرواية الفرنسية وتوجهاتها الجديدة الذاهبة نحوكسر رتابة السرد وهيمنته، خصوصاً في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين.

ورواية (عوليس) بعد هذا القول لا ترابط فيها، ولا بهجة في حيثياتها أو سياقاتها، ولا متعة يستشعرها القارئ وهو يمضي في قراءتها، بل يشعر أحياناً بأن قلع الضرس أهون من إتمام صفحة من صفحاتها على الرغم من أن قول نقاد جيمس جويس صريح وواضح في هذا المجال: [إن الواجب يقتضي من قارئ جويس أن يدقق في كل تفصيل، وفي كل ترتيب يكتبه]، لكن المفارقة تدهش فعلاً، لأن زيادة الانتباه واليقظة والحذر من الأشراك التي ينصبها جويس تجعل القارئ يدرك مدى سخف هذه الرواية، ومدى حرص كاتبها على تسجيل التفصيلات النافلة واللامجدية التي يفرزها سلوك الشخصيات اليهودية الفاعلة بقوة داخل الحيز الاجتماعي للرواية.

وفي قناعتي، أن الرواية إذا ما ضغطت إلى ربعها فقط، وهو كثير أيضاً، فإن هذا الربع كافٍ للوقوف على رؤاها، وأهدافها، وقولاتها، وأسلوبها، وهذيان صاحبها، هذا الهذيان الذي امتدحه نقاد جويس كثيراً، وكأنه هو الرواية وقيمتها في آن معاً، علماً أن هذا الهذيان كان مسيئاً جداً لهذا العمل لأنه كان هذياناً مقصوداً وتركيبياً، وذلك من حيث الانقطاعات العديدة والمختلفة التي ولّدها (جويس) وصنعها من أجل السخرية أو التندر بسياقات القصة الرئيسة إذ أن هذا الهذيان وتلك الانقطاعات صارا هما الأساس والغاية الفنية للرواية.

وتكاد قناعتي تكون أكيدة بأن هذيان (جويس) ليس هذياناً وظيفياً من الناحية الفنية، أي لم يكن مداراً بالروح الفني الذي يزيد العمل الأدبي فتنة، وإنما كان هذياناً مصنوعاً صناعة وفقاً للروح المناسب لاستطالات الذات الدائخة من وقع الجوع والتشرد حيناً، ومن وقع الادمان على المشروبات الكحولية حيناً آخر، فقد عاش (جويس) فترة طويلة من حياته، وقبل ظهور زوجته (نورا) البنت العاملة مستخدمة في فندق، وزواجه منها، عيشة القسوة والشظف والتسكع والبحث عن

لقمة وكأس، ومن هنا كان توكيدي واضحاً أن جهات عدة (قد تكون فردية وجماعية في آن) اقتنعت بأهمية (جويس) الإبداعية هي التي وجهته نحو كتابة (عوليس) على النحو المبوب والمقصود في الرؤية والأحداث والبناء، لكي يبشر العصر الحديث بأن اليهودي (بلوم) هو (يوليسيس) العصر الراهن الممتلئ بالحكمة والنجاح والقوة الداخلية الصلبة. وتبدو المفارقة جلية وواضحة ما بين هوميروس (يوليسيس) وجويس (بلوم). وذلك أن جويس أوجد (يوليسيساً) عصرياً، وهو ابن شارع عكس هوميروس الذي كان (يوليسيسه) من النبلاء.

ولعل الحياة القاسية التي عاشها (جويس) كانت امتداداً طبيعياً للحياة القاسية التي عاشتها أسرته كثيرة العدد (عشرة أولاد أحياء، وخمسة أولاد أموات، وزوج وزوجة)، وبوجود أب موظف في دائرة الضرائب كان هو السّباق في الإدمان، والصعلكة، ومشهديات السكر الشديد، كما كان مسرفاً متلافاً، وسارقاً للضرائب، وصاحب سمعة اجتماعية سيئة، وقد نشأ (جويس) على مذهب أبيه وهواه، وقد كان أثيراً لديه بين إخوته جميعاً.

وإذا ما عدت إلى الحديث عن كتابة رواية (عوليس) بالإملاء والطلب، وتجسيد رغبة الآخرين، أقول إن كل صلات المعرفة والصداقة الحميمة التي ربطت الشاعر الأمريكي اليهودي (عازرا باوند) بـ (جيمس جويس) كانت هي الدافع الأكبر وراء تمويل (جويس) وانتشاله من الحياة القاسية التي كان يعيشها، فقد قامت جهات عديدة بتزويد (جويس) بأعطيات، ومنح، ومساعدات، وهبات بتوجيه من (باوند) وغيره من الأوساط الأدبية والثقافية والاجتماعية المعروفة في فرنسا آنذاك، ومنها: [الصندوق الأدبي الملكي] [مخصصات الدائرة الملكية]، وقد أخذت الأموال لـ (جويس) بيد رئيس الدائرة الملكية، وبتوجيه من (باوند) و(ييتس)، كما حوّلت إليه مبالغ مالية من معجب كتم هويته واسمه مدة سنة، ثم عُرف بعدئذٍ، وتبين أنه امرأة مديرة لدار نشر اسمها (هارييت شوويفر) ودار نشرها اسمها (ذي ايغوييت)، وكانت تصدر عنهامجلة تحمل الاسم نفسه، قامت هذه المرأة بنشر مقاطع عديدة من رواية (جويس) (عوليس) في مجلتها، وقد داومت الآنسة ويفر على مساعدة (جويس) مالياً، وهي ابنة طبيب عرفت بحبها للأدب والثقافة، وقد أرادت أن يعبر أدب (جويس) عن الصفات اليهودية الطيبة، وأن يبحث لهم، أي اليهود، عن دور بارز في القرن العشرين، وقد قدمت إليه إعانات مالية من السيدة (إديث روكفلر ماك كورميك). ومن المفيد أن نذكر هنا أن (جويس) استقر في باريس بناء على طلب من (باوند) الذي قدّمه للمجتمع

الفرنسي بعدما وفّر له الكثير من إمكانات الإقامة اللائقة. وهناك، في باريس، توطدت علاقة (جويس) بالشاعر (ييتس) والروائي (همنغواي). وقد خدم الإعلام الفرنسي، منذ البداية، رواية عوليس حين أقامت (الجمعية النيويوركية للحماية من الرذيلة) دعوى ضد ما نشر من فصولها في مجلة (ذي ايغوييت) وذلك لاحتواء الفصول المنشورة مشهديات من الإباحية، والكلمات البذيئة والخادشة للحياء، وتبرير بعض السلوكات المريضة. وقد كان لهذه الدعوى وقع خاص، وتأثير باد ظهرا بجلاء بعد صدور الرواية مكتملة في كتاب سنة 1922 في فرنسا، وذلك حين منعت من النشر والتوزيع في الولايات المتحدة الأميركية بسبب إفراطها في الإباحية والمجون وتبرير الخيانات الزوجية والدفاع عنها باعتبارها حقاً من حقوق المرأة. ولذلك لم تنشر الرواية في الولايات المتحدة إلا عام 1934 حين أعلن القاضي (ووسلي) أنها رواية ليست إباحية ولا خادشة للحياء أو الأخلاق العامة.

بعد تلك الدعوى القضائية في فرنسا، ومنع الرواية في الولايات المتحدة الأميركية، صارت الرواية (عوليس) كتاباً يباع في السوق السوداء بسبب كثرة الطلب عليه، ورواج مبيعه بعدما صار حديث الناس اليومي. لكن لم تمض سوى فترة قصيرة حتى راحت الحوارات الكثيرة تتناول الرواية بالنقد اللاذع لأن الكثير من القراء أصيبوا بخيبة الأمل لأنهم لم يجدوا في الرواية الأسباب والموجبات التي أدّت إلى منعها، كما لم يجدوا فيها ما هو مهم أو لافت للانتباه، وعدوا أنفسهم ضحايا لهوس الإعلام والدعاية والتقولات التي سبقت الرواية أو التي رافقتها بعد صدورها، وصرّح كثيرون بأنهم لم يقدروا على إكمال قراءة صفحاتها ووصفوها بأنها رواية هذيانات تخصُّ كاتبها والجهات التي دبجت الدعاية لها، ونقاد المديح الذين انهكتهم الكتابات المتتالية عنها والعجيب فعلاً، هو أن الكتابات المادحة لهذه الرواية ظلت في تدفق غير عادي، وكأن هؤلاء النقاد جنود مجندون لخدمتها هي وحدها وتقريظها بين حين وآخر، وإن كان قد أقرَّ الكثيرون منهم بأنهم لم يفهموا قولاتها ومعانيها ذلك لأنها على حد زعمهم مثل حجر الفلاسفة، أو مثل الكتاب المقدس، أو التوراة عند اليهود، وقالوا بأن صاحبها (جويس) شبيه، بالقيمة والاعتبار، بـ (أنشتاين) في الفيزياء و(بيكاسو) في الرسم. وراح جمهرة من هؤلاء النقاد أو الدارسين يجدون تبريراً لكل استغلاق في الرواية، وذلك من حيث إحالة الانقطاعات فيها إلى قصدية (جويس) المدروسة، أو قدرته على التلاعب بالتراكيب والمفردات، والأزمنة

والشخصيات، وتداخل الأفعال، ودمج كلمة بكلمة من أجل السخرية حيناً أو التضاد والمفارقة حيناً آخر، أو توليد الدهشة من المفردة واشتقاقها حيناً ثالثاً، وتبريرهم أيضاً لكل ما هو هامشي ونافل في الرواية على اعتبار أنه استرواح أو مراوحة للذهن بعدما أجهد من ثقل الأفكار واندفاعها.

والحق، أن الكثير من التلاعب بالألفاظ والتراكيب، والحذلقات اللغوية كان تلاعباً ساذجاً لا يعدو أن يكون تابعاً لمزاج (جويس) نفسه الذي أراد السخرية من اللغة الانكليزية، فهو -على سبيل العرض والتدليل- يستبدل بعض الحروف في الكلمة الواحدة فينقل معناها الأخلاقي، مثلاً، إلى معناها اللاأخلاقي بعدما يغيّر في ترتيب الحروف.

والرواية، بعد هذا، في طبعتها الأولى (1982) للمترجم نفسه، أعني د. طه محمود طه، وفي طبعتها الثانية (1994) ملأى بالأغلاط الطباعية واللغوية (إملاء، ونحواً، وأسلوباً)، وقد زاد المترجم الطين بلة حين ترجم الكثير من حواراتها ومقاطعها باللهجة المصرية الدارجة مرة، وحين ترجم بعض نصوص الشعر بالحكي الدارج والسوقي من الكلام مرة ثانية.

وبعد هذا العناء والتعب، والجولان أتساءل بمرارة لمن ترجم الدكتور طه هذه الرواية؟! من هم القراء الذين سيفرحون بمثل هذه ترجمة؟! وما هي الرؤى والأفكار التي أراد أن يوصلها إلى قراء العربية؟! تُرى ألم يلحظ د. طه بأن الرواية تدعو اليهود جهاراً نهاراً للقبض على أحلامهم الوردية من أجل العودة إلى (أرض الميعاد)، ألم يتساءل، ولو من باب العبث ليس إلا، لماذا أطال (جويس) الحديث عن طبريا، وحيفا، ويافا، وسادوم وعمورة، والبحر الميت، أو الحديث عن شخصيات توراتية مأخوذة من العهد القديم (التوراة) تحديداً؟! أسئلة مرة وقاسية، والإجابة عنها أكثر مرارة وقسوة، ذلك لأن قناعة المرء تكاد تكون كاملة بأن الأخبار الشفوية والمقالات المادحة لرواية (عوليس) لم تكن وحدها وراء نقل هذه الرواية إلى اللغة العربية لا سيما وهي تحتوي من الرؤى والأهداف والقولات الغرضية البعيدة عن الموضوعية، فهي تؤكد صراحة على موضوعة (الحنين) و(العودة) اليهودية إلى فلسطين، وأعتقد أن في هذا الكثير من التجني المبكر جداً (أوائل القرن العشرين) تجاه الشعب العربي الفلسطيني.

وعندي، أن هذه الرواية واحدة من الأدبيات اليهودية التي دعت إلى (حق عودة) اليهود إلى فلسطين مثلها في ذلك مثل ما ألفه (هرتزل) وغالبية الكتاب اليهود، والعديد من الكتاب الغربيين الذين تعاطفوا معهم داخل أوروبا وخارجها.

والمثير للاستغراب حقاً، يتمثل في أن المترجم، وعبر مقدمتيه في الطبعة الأولى والثانية، ظلَّ يُفخّم الرواية، وينفخ فيها، من دون أن يشير ولو بكلمة واحدة إلى تطلعاتها، وهوى شخصياتها، وأهدافها اليهودية العنصرية الواضحة.

6

وأخيراً، هذه وقفة مع رواية (عوليس) لـ جيمس جويس، حاولت حلالها الكشف عما فيها كي لا يظلّ القارئ العربي، والأديب العربي أيضاً أسيري الإعلام والتطبيل، والدهشة الفارغة المنقولة شفوياً، بهذا العمل الجاف الخالي من المتعة الأدبية، والحاقد في رؤاه وتطلعاته، والعنصري تجاه الشعب العربي الفلسطيني الذي بذل لأجل عدالة قضيته الغالي والنفيس.

إطلالة نقدية غايتها وقف تقولات بعض القراء والأدباء في آن معاً حول هذه الرواية زعماً منهم بأنهم قرؤوها، وهي تقولات تروج لها جهلاً، ولو علموا ما فيها لما روّجوا لها؛ بل لخجلوا من هذا الترويج الأعمى، وقد آن الأوان فعلاً، أن نكفَّ عن القيام بلعب الأدوار المخجلة والعشوائية دونما تدقيق أو تمحيص.



□ دوستويفسكي

مفاعيل الألم

-1-

دوستويفسكي كاتب من فصيلة الكتّاب السَّحرة.

هذا هو رأيي الافتتاحي به، أي رأيي المبكر، وقد راح يتوكد ويتعمق يوماً بعد يوم. ومنذ قرأته على عجل في المرات الأولى، فهو كاتب لا يكشف عن بناءات نصه بسهولة ولا بتعب، ويُجهد قراءه كثيراً قبل أن يكتشفوا الأعمدة الأساسية الأولى التي بنى عليها أو التي شدّ إليها نسيج أعماله، فهو لا يعطي القارئ سوى معرفة الأحداث ومغازيها، وإن تعمق، توصّل إلى أنه كاتب مفتون بالأعماق، وإن اجتهد أكثر قال إن هذا الكاتب يعمل حفّاراً في منجم اسمه الذات البشرية.

شغلني دوستويفسكي وفتنني ولا يزال، فهو كاتب لا يلقي إلا بعض المفاتيح بين يدي الدارس، ونصه لا يشير إلا إلى بعض الأبواب والنوافذ والممرات، وإن وضّح الأمكنة والآفاق فهو لا يوضّح أو يؤطر سوى ما هو بادٍ ومنتظر من القارئ، ذلك لأن دوستويفسكي يعمل في اتجاهات ثلاثة في وقت واحد، فهو إن تحدث عن الخطيئة قارب المثالية وأشار إلى العقاب والثواب معاً، وإن تحدث عن رحابة المكان الذي تجول فيه الشخصية شدّها إلى مجهولية المكانين الآخرين المدركين بالعقل، أعني العالم السفلي كمكان (مملكة الموتى) والعالم العلوي كمكان مرجعي يشدّ إليه قيمتيْ الخير والشر والنزوع الفطري لأحدهما دون الآخر أو اكتساب هذا النزوع بالممارسة والضغط الاجتماعي.

وقراءة دوستويفسكي متعبة وشاقة وماتعة في آن معاً، فهو لا يترك القارئ إلا وقد أصابه بشيء من قلق شخصياته وحيرتهم الدائرة، لأن القارئ أيّاً كان لا يستطيع الافلات من اللوبان مع الشخصيات الغارقة في حزنها أو الباحثة عن سعادات إضافية، وما من عمل من أعمال دوستويفسكي ينتهي مع نهاية القراءة (للفصول) أو مع الخطف السامي للخاتمة (نهاية الكتاب) لأنها أعمال تورّث الأسئلة، والقلق، والتفكير، والهموم، والرغبات، والأحلام، واللوثات، والحزن، والخوف، والهواجس، والأسرار، والشرود، والمعاني، والحساسية، والتأسي،

والجروح، والأمل، والخجل، وتدعو المرء إلى النظر في الأفعال والأفكار، والسلوك، ومواضع العطب، وبذور الإرادة، والواقع، والخيال، والانطفاء، والبقاء، والداخل، والخارج، والقريب، والبعيد، والموت، والحياة، والمشاعر والعواطف، والداني، والقصي، والمفرح، والمحزن، من أجل رفع الواقع والإنسان معاً من الانحطاط والتدمير، وأنانية المكان والعقل، وحب الأهواء والغرائز، ومطاردة المرغوب الكاذب، والأحلام الخادعة، والمثاليات الهشة، والدبلوماسية الرخوة، والتوصيف المجاني، ووأد الأفكار التي تريد أن تجعل المكان والإنسان والعواطف مقبرة ليس إلا.

كثيرة هي أعمال دوستويفسكي التي قرأتها عشوائياً في مطالع حياتي الأدبية من أجل أن أقول إنني قرأتها وحسب أي دون الوصول إلى أسرارها وجوانياتها ومعرفة الدقائق الصغيرة التي بني منها دوستويفسكي أعماق شخصياتها، والدروب التي قادت إليها الخطا، والمصائد التي كانت نهايات لمصائرها. تلك القراءة العشوائية كان لها طعمها ومذاقها وجماليتها أيضاً من ناحية أنها أصابتني بحالة مرضية رائعة اسمها إبداع دوستويفسكي والعودة إليه دائماً كأشواقٍ لا تنتهي، وارتباط أبدي لا فكاك منه، فأي جمال كثير هذا الذي يلفّ كتاباته، وأي حزن بشري صادق هذا الذي يحبّر صفحاته، وأي صفاء هذا الذي ينقل الأمكنة بتطريزاتها ونمنماتها ودواخلها، أي جولان هذا الذي يهفهف ويعصف بأرواح الشخصيات المحبوبة (لخيرها) والمذمومة (لشرها). بدا لي دوستويفسكي كاتباً له علاقة بالغابات، يكتب نسخاً أولى طبيعية؛ قراءتها لا غنى عنها لما فيها من دهشة وأسرار وبكورية ساحرة. وقد حاولت، مع مرور الزمن، وكثافة قناعتي به أن أرتّب القراءة، أي أن أبدأ مع بداياته، وأن أعرف كل صغيرة وكبيرة عنه، أن أبقى إلى جانبه في تلاهثه وأناته، وأوقات سعادته وتعاسته، ومكوثه وترحاله، وقلقه الذي لفّ حياته لفّاً، وفي سمعي تتردد جلجلة ضحكته التي ما كانت تأتي إلا بمواعيد كأجراس الكنائس أو نفرة الربيع. وبدأت في العمل من أجل جرد أعماله كلها، فاقتنيت عشرات النسخ من مؤلفاته بطبعات عدة، وبترجمات عدة أيضاً، كما جمعت الكثير مما كتب عنه، وكنت كلما حظيت بعمل جديد مكتوب عنه أفرح كفرح من تغمره أنفاس الحبيبة. وبسبب من هذه السعادة التي أصابتني (والتي أودّ توليدها إلى محبي الأدب قدر استطاعتي) أرى أن نبدأ، مع دوستويفسكي، بالبدايات، وأن نعرف عنه ما نظم حياته وما أثّر فيها منذ الطفولة وحتى الانطفاء الكارثي!!

-2

ولد دوستويفسكي في (30) تشرين الأول سنة (1821)، وهو الولد الثاني في أسرة مؤلفة من سبعة أولاد (ثلاثة أولاد وأربع بنات) له أخ أكبر منه اسمه ميخائيل، ويلقب بـ (ميشيا) وأخ أصغر منه اسمه (اندريه). كان والده طبيباً في مشفى بسيط، نزلاؤه من المشردين وأصحاب الحاجات والسوابق معاً، كما كان أيضاً ملاّكاً له أطيان وعقارات، ومنها قرية صغيرة يعمل فيها فلاحون هم من أملاكه أيضاً. وقيل إن الأب كان جاداً صارماً وقاسياً مع الفلاحين، الأمر الذي أدّى إلى اغتياله من قبلهم في إحدى زياراته للقرية بعدما تشاجر معهم بعنف شديد، فقد تنادوا وهم مجتمعون حوله للخلاص منه، وقد تمّ لهم ذلك فعلاً في الحال، فمات الأب سنة (1839)، أي حين كان دوستويفسكي في الثامنة عشرة من عمره، وقد كان آنذاك طالباً في كلية الهندسة العسكرية. بالطبع كان اغتيال الأب أمراً محورياً في حياة دوستويفسكي، لأننا سنجده معالجاً في الكثير من رواياته خصوصاً روايته (الإخوة كارامازوف). أما والدة دوستويفسكي فقد كانت شديدة العناية به لمعرفتها باعتلال صحته، ومشكلته مع الصرع التي بدأت أعراضها المبكرة، والتي ستتفاقم كثيراً في السنوات التالية وقد توفيت قبل وفاة الأب بسنتين، وترك رحيلها في نفسه ندوباً لم تمح، وقد شخّصها في أكثر من شخصية من شخصياته الروائية.

بعد موت الأم أحسّ دوستويفسكي بالفراغ الكبير الذي تركته، فتقرّب من أخته الكبرى (للتعويض عن والدته) كما أحسّ بقسوة أبيه فتقرّب من أخيه الكبير (للتعويض عن والده)، وبدأ مشوار العمل معه في الصحافة بعدما أنهى دراسته للهندسة العسكرية سنة (1843) ولم ينخرط في أعمال الوظيفة التي كان مجالها السلك العسكري تحديداً سوى سنة واحدة (نفوراً من المهنة التي اختارها له الأب).

في عام (1845)، وبعد أن نشر بعض فصول من روايته الأولى (الفقراء) في الصحف، بدأ دوستويفسكي يلفت الانتباه إليه، ولكن ليس بقوة، إلى أن جاءت تلك الساعة الصباحية الرائقة التي طرق فيها (نيكراسوف) وأحد أصدقائه (من المجتمع العسكري) باب بيته ليوقظاه مهنئين بأهمية روايته (الفقراء) التي لم تكن بعد سوى مخطوطة أعطاها لصديقه الذي عاش معه في بيت واحد (تعاون الاثنان في دفع أجرته) ليقرأها من أجل تبادل الرأي حولها، فما كان من هذا

الصديق إلا أن أعطى المخطوطة للشاعر (نيكراسوف) الذي قرأها بتمعن، فدهش، تلك الدهشة هي التي دفعته إلى اصطحاب ذلك الصديق إلى سكن دوستويفسكي فجراً من أجل تقديم التهنئة له على هذا العمل الفذ. وبعدئذٍ، سُلمت المخطوطة إلى الناقد الروسي المعروف آنذاك (بيلينسكي الذي أفرط في امتداح دوستويفسكي والثناء عليه بعدما عدّه غوغول الأدب الروسي الجديد) والحق، أن هذه الرواية كانت تعالج الفكرة ذاتها التي عالجها غوغول في قصته (المعطف). فشخصية الموظف هي هي، ولكن التعليق لم يكن على (المعطف) وإنما كان على صديق يشابهه في المسحوقية والتأذي. وقد ذاع صيت دوستويفسكي في بطرسبرغ قبل أن تطبع روايته هذه (الفقراء) في عام (1846)، بل إن كاتباً مشهوراً آنذاك هو تورغينيف امتدح دوستويفسكي، بل بالغ في مدحه، لكن ذلك المدح والود لم يمكثا طويلاً بين الاثنين لأن الخلافات و(عداوة الكار) ما لبثت أن شبت نارهما وامتدت إلى ما قبل وفاة دوستويفسكي بأشهر قليلة.

كان دوستويفسكي قادماً من خارج مدينة موسكو (فهو من سلالة ليتوانية) أي أنه قادم من الأقاليم في عرف أدباء العاصمة، وكان تورغينيف من أبرز أدباء موسكو، وقد بدأ أولاً بكتابة الشعر فنشر العديد من الأعمال الشعرية أشهرها (باراشا)، ومع ذيوع صيت دوستويفسكي تقرّب تورغينيف إليه بعد ما قرأ روايته (الفقراء أو المساكين) فامتدحه كثيراً، وانعقدت بينهما صداقة قوية، كان تورغينيف يريد منها إبداء إخلاص المريد (دوستويفسكي) للاستاذ (تورغينيف) أمام الجميع. غير أن دوستويفسكي الذي كان جاداً أكثر مما ينبغي لم يكن راغباً في عقد صداقة من هذا النوع مع تورغينيف على الرغم من أهميته في الوسط الأدبي آنذاك، وحين أحسّ تورغينيف بهذا راح يقلل من أهمية دوستويفسكي الأدبية، بل إنه قلّل من أهمية ثقافته وقدرته على الاتيان بأي عمل مهم كروايته الأولى (الفقراء)، وبسبب من نفوذ تورغينيف وشيوع آرائه في الصحف وبين المثقفين بدأ الحديث يدار همساً ثم عالياً حول اخفاقات أعمال دوستويفسكي التالية مثل (حكاية في تسع قصص) و(المثيل)، حتى أن هذا التقول أدّى بالناقد بيلينسكي إلى ذم هذه الأعمال التالية لرواية دوستويفسكي (الفقراء) فهو لم يقارب (حكاية من تسع قصص) نقدياً، وقدح روايته (المثيل) قدحاً مؤلماً وأوصاه (أي دوستويفسكي) أن يعود إلى قراءة روايته (الفقراء) مرة أخرى ليتعلم منها من جديد ودائماً، وحجج تورغينيف المرسلة ضد أعمال دوستويفسكي كانت تتلخص في أنه يكتب بسهولة لا تمت إلى عالم الأدب بصلة، وأنه يكتب

كتابه نابعة من سذاجة موهبته وثقافته، وأنه مقلّد لـ (غوغول) و(بوشكين)، وأنه يخرّب الأفكار والموضوعات التي يتناولها على الرغم من أهميتها، فهو يتعامل مع (الفلزات) الاجتماعية والإنسانية بطريقة سيئة جداً، أي من دون حساسية أو فهم عميق لمعانيها. أما دوستويفسكي الذي كان يسمع كل آراء تورغينيف، فقال:

-"الأيام ستثبت خطأ آراء تورغينيف، فأنا لا أزال في البداية، ولدي من النار ما يكفي لإنضاج كل شيء. وأنا لن أعود إلى قراءة (الفقراء) باعتبارها ماضياً، وعليَّ أن أتجاوزها دائماً، وقناعتي أكيدة بأنني بدأت منذ بدايتي في الأدب قادراً على رمي كل الآراء التي أشمّ فيها رائحة العدس المحروق، وعلى استيعاب كل ما يفكر به كتّاب العاصمة المرضى منهم بداء العظمة، وغير المرضى، لقد تابعت كل غاياتهم الصغيرة والكبيرة، ووجدت أنهم إقطاعيون على نحو ما، وحيازيون على نحو ما، يريدون أن يشكلوا إقطاعيات أدبية ملحقة بهم، كما أنهم يريدون أن يحوزوا على مجموعات من الكتّاب لكي يلحقوهم بصناديق عرباتهم الخلفية، أو أن يكونوا خفراء أو نواطير لهيبتهم وكتاباتهم وسلوكهم، هؤلاء مرضى يودون بناء سياجات من الكتّاب حولهم من أجل أن يكونوا حماة لهم أو خنادق دفاعية عن أخطائهم وعثراتهم، وأنا وبكلمات قليلة لن أكون كذلك، فأنا لست أديباً إقطاعياً يبحث عن أدباء لاقطاعيته، ولا خفيراً أو حارساً أو مجرد قطعة من سياج لحماية هؤلاء الكتّاب المرضى".

لكن، وعلى الرغم من أهمية هذا القول وجلالة معانيه، والوعي العالي المبكر الذي تمتع به دوستويفسكي إلا أن الإشارة إلى أسباب الاختلاف والتفارق مع تورغينيف تكاد تكون ضرورية هنا، والتي تعود إلى أن جملة من آراء دوستويفسكي الشاجبة لأعمال تورغينيف وصلت إلى مسامع الأخير بحضور بعض مريديه ومعارفه فاستشاط غضباً، وأحسّ أن هذا الريفي الجلف لم يصن المودة والتقدير اللذين حباهما به منذ مقدمه إلى العاصمة، واعترف (على طيف من الغضب) بأنه بالغ كثيراً في تقدير عمل دوستويفسكي (الفقراء) لأنه كان يريد له أن يقلع بقوته هو (أي بقوة تورغينيف) فهذه القاطرة القادمة من الأقاليم كانت

بحاجة إلى قوة دافعة وقدودّ تورغينيف أن يكون هو شخصياً تلك القوة الدافعة، وتوعّد دوستويفسكي بأنه لن يقلع مرة أخرى بسبب افتقار موهبته وثقافته لـ (الدينامو) وهكذا نشبت الخلافات ما بين الاثنين فحارب أحدهما الآخر وقسا عليه، وقد كانت قسوة تورغينيف شديدة ومتصلة بسبب نفوذه الهائل ودوره المتعاظم في الحياة الأدبية والثقافية في روسيا آنذاك.

وعلى الرغم من كل هذه الاستبطانات العميقة التي حفرها الاثنان، فقد كانت، بين حين وآخر، بعض الانقشاعات التي عمل عليها الأصدقاء المشتركون من أجل إزالة أسباب الخلاف ومحو نتائجها وظواهرها، ومن هذه الحالات الطيبة أن زيارات عديدة تمت ما بين دوستويفسكي وتورغينيف، وكانت في غالبها الأعم تتم بمبادرة من دوستويفسكي، وفي إحداها أعطى تورغينيف دوستويفسكي رواية له عنوانها (الرؤى) من أجل نشرها في جريدة دوستويفسكي (الزمان) غير أن دوستويفسكي لم ينشرها مسلسلة في الجريدة، بل إنه قال لمن أعادها معه إلى تورغينيف بأنه لم يقرأها أيضاً، وقد صادف ذلك الأمر مع قراءة دوستويفسكي لرواية تورغينيف (الدخان) التي حمل فيها بشدة على روسيا والمواطن الروسي في الوقت الذي امتدح فيه ألمانيا كثيراً، بل تمنّى لو أنه كان ألمانياً، وقد قال دوستويفسكي بأنه وصل إلى حد القرف والاشمئزاز من هذه التوجهات التي يتزعمهما تورغينيف والهادفة إلى التغزل بالغرب وأساليب حياته كما يتغزل حبيب ساذج بمحبوبة لا تدري به لأنها غارقة في محبة آخر يعرفه ذلك الحبيب الساذج جيداً.

بعد هذه الوقفة عند أولى العقبات المباعدة ما بين دوستويفسكي وتورغينيف أمضي إلى إتمام ما كنتُ قد بدأته من حديث عن حياة دوستويفسكي، فبعد أن ترجم رواية بلزاك (أوجيني غرانده) إلى الروسية سنة 1843 وذيوع شهرته راح دوستويفسكي ينشط من خلال اللقاءات الأدبية والفكرة والسياسة التي دارت في حلقة (بيتراشيفسكي) وبات واحداً من أبرز نشطائها، ولم يمضِ عليه من الوقت إلا القليل حتى اعتقل دوستويفسكي مع (بيتراشيفسكي) وآخرين في عام 1849 واقتيدوا جميعاً إلى سيبيريا، وقد حكم على دوستويفسكي وبيتراشيفسكي وآخرين بالإعدام بعد محاكمة قصيرة جداً، إذ صدر حكم الإعدام في أوائل عام 1850 (تم اعتقال دوستويفسكي ومن معه في شهر كانون الأول من عام 1849) غير أن هذا الحكم، وفي لحظة درامية شديدة الوقع ألغي بعد أن اصطف دوستويفسكي ورفاقه الثمانية قرب حائط الإعدام وقد لبسوا ثياب الإعدام

الموشحة بقرار الحكم وسبب الجرم، وبين بداية قرار الحكم بإعدامهم وبداية قراءة قرار العفو سقطت القلوب، وعزت الحياة ونهضت في عيونهم كجمال سيفتقد بعد لحظات، ومع أن قرار العفو قد صدر إلا أن الجميع سيقوا إلى منفى (أو مسك) في سيبيريا ليعيش دوستويفسكي هناك أربع سنوات كاملة رأى فيها ما رأى من مشهديات الألم الإنساني، والاحتجاز لحيوات الناس تحت ذرائع وأسباب واهية ولا إنسانية. وبعد السنوات الأربع تلك سيق إلى مكان آخر هو (سيميبالا تينسك) كجندي في الجيش الروسي، وظل في الخدمة حتى عام 1859، وبذلك اقتطعت الحياة العسكرية من حياته عشر سنوات كاملة كان خلالها بعيداً عن الحياة الأدبية ومشاغلها وشؤونها معاً، لكن بعد سنة واحدة فقط أصدر كتابه المهم (ذكريات من منزل الموتى) في بطرسبرغ، فضجّت به روسيا كلها حتى أن القيصر نفسه قرأه، وتأثّر به، واتخذ قرارات جديدة من أجل تحسين واقع السجون والمساجين في المنافي السيبيرية، وروى عن القيصر بأنه كان -ومن شدة الانفعال- لا يقوى على ضبط دموعه التي بللت صفحات الكتاب.

بعد ذلك أصدر دوستويفسكي، وبالتعاون مع أخيه صحيفة (الزمان)، كما نشر رواية جديدة عنوانها (مذلون ومهانون) فيها الكثير من النغمة المأسوية لـ (ذكريات من منزل الموتى) والجروح الإنسانية الداخلية التي يعاني منها المواطنون، وبهذه الرواية كرس دوستويفسكي ككاتب شديد الصلة بالألم الإنساني، وبالألم الروسي معاً. غير أن هذه الرواية التي قدمت دوستويفسكي بقوة في مجال النثر الروسي المهم كانت روايته (رجل السرداب) التي لم يفارق فيها موضوعاته الإنسانية التي تهمّ الملايين حيث تتجاوز أفكار الجريمة والانتحار واللاجدوى، واليأس، وتناقض الرغبات، وتعدد الثنائيات في الذات الواحدة للشخصية الواحدة، ومواجهات الأفكار الدينية مع الأفكار الإلحادية.. الخ، وخلال هذه الفترة تعددت زيارات دوستويفسكي إلى خارج روسيا برفقة بعض صديقاته بعدما توفيت زوجته الأولى (إيسابيفا) سنة 1864، والتي لم يقضِ معها سوى ست سنوات فقط.

وفي تلك الآونة أيضاً أصدر صحيفة (الوقت) بعدما أغلقت صحيفة (الزمان)، وبالمناسبة فقد حلت بـ دوستويفسكي كوارث عديدة خلال ذلك العام 1864، فقد توفيت زوجته، كما توفي أخوه ميخائيل الذي كان بالنسبة إليه أكثر من نصف الدنيا، كما أغلقت الصحيفة (الزمان) بقرار من القيصر، ولكي يتخلص دوستويفسكي من كل هذه المشكلات قرر أن يهرب إلى خارج روسيا،

ونفّذ ذلك فعلاً، فعاش في البلاد الأوربية عيشة الفقر والذل والمقامرة، وقد أثّرت تلك المرحلة من حياته في مجمل أدبه كما أثّرت فيه كإنسان.

وأود قبل الدخول في رحلة المجهولية التي عاشها دوستويفسكي في أوربا، وقد تنقل ما بين ألمانيا، وإيطاليا، وفرنسا، وسويسرا أن أخصص جزءاً من هذا الحديث للغربة الأولى التي عاشها في روسيا، وأعني بها الغربة القسرية التي كان مكانها السجن، والتي تركت آثاراً عميقة في الجسد والروح معاً، فقد عاش دوستويفسكي فترة من حياته داخل زنازين منفردة، وفي عنابر جماعية مع أناس غالبيتهم من المجرمين واللصوص، وضحايا الديون، والعواطف، والتربية الناقصة، والأخلاق الدونية، والطفولة المفقودة، وكان ذلك بسبب اختلاطه مع جماعات سياسية مناهضة للقيصر حيناً، وأخرى لها توجهات اشتراكية وميول غير دينية حيناً آخر، وقد سلخ لأجل ذلك عشر سنوات من عمره في السجن والمنفى الإجباري في سيبيريا.

يقال إن أهم أمرين إيجابيين ميزا الحياة الاجتماعية أيام القياصرة يتمثلان في البوظة الروسية طيبة المذاق والنكهة، ورقص الباليه، وإن أهم أمرين سلبيين صبغا الحياة الاجتماعية آنذاك بالأسى يتمثلان في الأشغال الشاقة، وسيبيريا كمنفى له علاقة بمملكة الأموات والعالم السفلي ذلك لأن الناس الذين تسوقهم أقدارهم إلى سيبيريا يعيشون حياة هي أقرب في تخشبها ويباسها وقسوتها وجمودها إلى عالم الأموات منها إلى عالم الحياة، وقد أثّرت تلك السنوات التي احتجز فيها دوستويفسكي كسجين في زنزانة منفردة، وكسجين مذلول بين مجموعة من السجناء المجرمين تأثيراً كبيراً في حياته وأدبه، وهو الذي لم يعش من قبل طفولة لها علاقة ودودة بالأبوين أو الحدائق وأماكن اللعب، أو تبادل الخبرات والمعارف والأدوار مع رفاقه ذلك لأنه عاش في المشفى الذي عمل فيه والده، وهو مشفى بسيط أشبه بملجأ لفقراء الناس ومشرديهم، بل إن المكان (المشفى) كان يسمّى هو وأمثاله بـ (بيوت الله). لم يكن له من الرفاق سوى إخوته، وبعض تلامذة المدرسة الذين لم تنشأ بينه وبينهم علاقات رفاقية حميمة بسبب ظروفه الاجتماعية الصعبة، وبسبب مكان سكنه هذا الذي لم يكن مكاناً اجتماعياً يليق بحياة إنسانية طبيعية. كما أنه لم يعش فترة مراهقة كما يجب من حيث التطلعات والاهتمام والتكوين، الأمر الوحيد الإيجابي في هذه الفترة كان يتمثل في قراءاته الكثيرة التي وافق فيها اهتمام أخيه ميخائيل وميوله، ولذلك كان الكتاب الواحد ينتقل ما بين الأخوين، قراءة وحواراً (وقد كان الاثنان يستعيران

الكتب من المكتبة الموجودة في المشفى، أو يستأجران بعضها من عند الباعة)، ولم يكن دخوله إلى مجال الهندسة العسكرية إلا بناء على توجيهات والده، بل إنه لم يمضِ في هذا الاتجاه أساساً إلا لأنه اقتنع بأن الجيش هو الجهة الوحيدة التي يمكن أن تقيل عثرته المادية، وتجعله في غنى عن سؤال والديه من أجل تأمين مصروفه، وقد كان الأب بخيلاً جداً، وشرساً ومدمناً على الشراب.

في بداية اقتياده مع رفاقه الاثنين والأربعين أحتجز في زنزانة منفردة في حصن القديس بولس مدة أربعة أشهر ذاق خلالها ألواناً عديدة من قسوة الحرمان والذل والمهانة والسطوة البشرية، وكان أشد ما يعذبه هو سؤاله الملحاح: ماذا جنيت؟! بالطبع كان يعرف من خلال شتائم شرطة القيصر أنه متهم بمعاداة القيصر لنشاطه ضمن جماعة بيترا شيفسكي، ولكنه لم يكن يقدر بأن أمراً كهذا يستوجب احتجازاً مدته ثمانية أشهر دون أن يسأل أي سؤال، ولكنه بعد الأشهر الثمانية يقتاد إلى المحاكمة فيحاكم بصورة كاريكاتورية وينال أقسى حكم قضائي أي الإعدام! فتهبط رعدة الموت فجأة على روحه وجسده وأعصابه، ويكاد يجن حين توضع الأغلال الحديدية وسلاسل الزرد في قدميه، ويصير المشهد شبيهاً تماماً بالقتلة والمجرمين المحترفين الذين يقيدون تحسباً لفورات السلوك العدواني والغضب الجامح الأعمى خوفاً منهم على رفاقهم في لحظات الطيش والجنون، ومع ذلك لم يكن هذا الحكم القضائي قاسياً كلحظة اقتياده فجراً مع رفاقه الثمانية على صوت الطبول والمزامير وقد لبسوا ثياب الإعدام، فقد كانت اللحظة وداعاً نهائياً للحياة التي لم يعرف من حلوها سوى إشارة أو إشارتين أو مشهد أو مشهدين، وحين قرئ قرار الإعدام لم يمضِ إلى خاتمته النهائية لأن أحد ضباط السجن جاء ملوحاً بالعلم الأبيض الصغير طالباً الإذن بقراءة قرار عفو القيصر عنهم جميعاً. لحظتئذٍ أحس هو ورفاقه أن الحياة تُقبل مرة أخرى، وأن ثمة مجالاً آخر لعيش آخر لم يختتمه طلق البارود الذي وعد به في ذلك الفجر.

وعلى الرغم من ذلك العفو لم يتحرر دوستويفسكي لأنه مضى إلى سيبيريا ليعمل هناك في المنفى لصالح قوات الجيش، في تقطيع حجارة الرخام وصقلها، كما عمل في حمل قطع القرميد، وتجريف الثلوج التي تغطي الدروب والمداخل والأمكنة، والقيود في رجليه!! في تلك الفترة وعى دوستويفسكي وأدرك كيف يموت الإنسان ببطء دونما كرامة أو عزة نفس، وكيف يموت على شاكلة وحش تهدرُ قوته وحيويته قسوةُ الظروف وصعوبتها، وحش لا أحلام له ولا تطلعات سوى ما يلبي حاجاته العضوية ودوافعه الفطرية.

في تلـك الفـترة يتعـرف دوستويفسـكي إلـى زوجتـه الأولـى (ايسـاييفا) ويتزوجها، وهي امرأة مريضة، كائن أشبه بـالمرأة، تزوجهـا دونمـا حـب، فقط تلبية لنداء الروح ورغبتها فـي اجتمـاع روحيـن فـي آن واحـد أو لحظـة واحـدة، وتلبية لمشاعر البحث عن مصير مشترك مع آخر له الدوافع نفسها، والأمـراض نفسها، والمخاوف نفسها.

لم يكن هناك ما هو أقسى وأبشع من الحياة التي عاشـها دوستويفسـكي فـي سيبيريا فلقد كان ظلاً أو شبحاً بين أشـباح وروحـاً سـامية تصطـرع داخـل جسد منهك متعب لن يشفى من علله أبداً، تلك القسوة، ومشـهديات الإذلال والإهانـة التي لحقت بـ دوستويفسكي ستظلّ موضوع كتابتـه فـي الكثير مـن أعمالـه، كما ستظل تلك الأشباح البشرية المعطوبـة التـي عـاش معهـا فـي المنفـى شـخصيات إمداد للكثير من رواياته، بـل إن الطفولـة الشـائهة والمشـتهاة معـاً التـي صـوّرهـا دوستويفسكي في سائر أعماله كلها كانت منتوجـاً لفـترتين اثنتيـن، الأولـى: فـترة طفولته القاسية وآمالها ورغباتها التـي لـم تتحقـق، والثانيـة: الفـترة الزمنيـة التـي عاشها في المنفى، ورؤيته لمشهديات الطفولة البائسة للأطفال الذين كـانوا برفقـة أهلهم فـي منـافي سيبيريا إذ مـا مـن شـيء فـي حيويتـه الطبيعيـة، الحيـاة ليسـت كالحياة، لا شيء سوى القسوة واليباس والخشونة والجلافة الروسية المميزة فـي ذلك المكان الموحش الموسوم بعالم الأموات أو عالم الموت، وقد صـارت المقـابر أكثر اتساعاً من المدائن وأمكنة العمران.

في تلـك الفـترة كـان دوستويفسـكي يكتـب دون أن ينشـر سـطراً واحـداً لأن النشر كان ممنوعاً ومحظوراً بشدة، ولكنـه مـا إن اجتـاز نهايـة السـنوات العشـر حتى طلع على الناس بكتابه (ذكريـات مـن منـزل المـوتـى) الـذي محـابـه نسـيان الناس له، فأعاده أديباً معروفاً ليس في بطرسبرغ وحسب، وإنما في جميع أنحـاء روسيا، كما أنه كتـب روايـة (مذلـون ومهـانون) التـي اشـتملت علـى الكثـير مـن الإشارات الصريحة والواضحة إلى زمن المنفى وقسوة الحيـاة وبشـاعتها هنـاك. آنئذ بدت الحياة كما لو أنها ابتسمت له فجأة فأسـس بالتعـاون مـع أخيـه ميخـائيل مجلة (الزمان) التي كان يحرر صفحاتها جميعاً، أي يكتب جميع أبوابها، باستثناء ما كان يتفق الأخوان على نشره للأدباء؛ خصوصاً الروايات المسلسلة التي كـان نشرها شائعاً في تلك الأيام، وقد ظهرت مواهـب دوستويفسـكي فـي هـذه المجلـة وتجلّت، فبات له قراء كثر، بل إنه صار متحدثاً باسم الشباب الروسي، يدافع عن القيم الروسية، وعن التراث الروسي، ويحـارب النزعـات التغريبيـة، ومحـاولات

بعض الأدباء المتسيسين للانحياز إلى العوالم الأوروبية ودعوتهم إلى تقليد الأوربيين في المأكل والمشرب والأفكار والرغبات.

والحق، أن أوربا كانت، وربما لا تزال، الحلم الذي يحلم به الروس يومياً فقراء وأغنياء لأنها -في نظرهم- المنارة التي يتوجهون إليها من أجل استقطار الحضارة والعلوم وطيوف السعادة والبهجة واللطافة وأصول التعامل والسلوك وطرائقهما، بل كان الروس يحلمون برؤية البلاد الأوربية، رؤية الشوارع، والساحات، والحدائق، والكنائس، والجسور، وسائر الأمكنة لأن أوربا بالنسبة إليهم محج وغاية يتمنون لو أن الزمن يسمح لهم بإدراكها قبل فوات الأوان من أجل رؤيتها ومخالطة أهلها.

ولم تكن رحلة دوستويفسكي الأولى إلى أوربا هرباً إلى سجن آخر، وإنما كانت بهدف الراحة والاستجمام لأنها جاءت تلبية لرغبة داخلية من أجل الخلاص من ضغط العمل الكثيف الذي عرفه في جريدته (الزمان) ومن أجل أن يكافئ ذاته الإبداعية بعد نجاح عمله الروائي (ذكريات من منزل الموتى) الذي نشره مسلسلاً على حلقات في جريدته، ثم نشره لروايته (مذلون ومهانون) مسلسلة أيضاً في الجريدة، وقد لاقى العملان قبولاً مهمّاً من القراء، أما النقاد فقد وقفوا الموقف الإيجابي من عمله الأول (ذكريات من منزل الموتى) فرحبوا بالعمل وعدوه كشفاً لحياة القاع الروسية، ومرآة للواقع المستبطن، في حين بدوا قساة على عمله الثاني (مذلون ومهانون) وهذا ما جعل دوستويفسكي يتضايق منهم في بداية الأمر، غير أنه اعترف، فيما بعد، أنه كتب هذه الرواية سداً لثغرة في الجريدة، وأنه كان على عجلة من أمره، حتى أنه أعاد نهاية الرواية مرات عديدة دون أن يكون راضياً تمام الرضا عنها، والحق، أن هذه الرواية تعد من أضعف أعمال دوستويفسكي لأنها مكشوفة في بنائها، واضحة في تركيبها، لا عمق فيها ولا غوص إلى دواخل النفس البشرية.

وقد كانت زيارة دوستويفسكي الأولى إلى أوربا وهو ابن إحدى وأربعين سنة (1862) تلبية لذاته التي أراد لها أن تبتعد عن الجو المشحون الذي تشهده الحياة السياسية في روسيا إذ كثرت الدعوات المنادية بإقامة الجمهورية الاجتماعية الروسية، وإلغاء قانون الصناعة والإقطاعيات، والحد من طغيان الأسياد وأبناء الطبقات النبيلة الخ، بل إن الدعوات نادت بالثورة وسفك الدماء لإزالة النظام القيصري، ولأن دوستويفسكي لا يزال يذكر جيداً ما حدث له في العشرينات من عمره يوم اقتيد فجراً إلى السجن، وحكم الإعدام، ثم العفو، فالنفي

إلى سيبيريا، والأغلال التي أدمت قدميه، فإنه كان، صراحة، ضد هذه الدعوات الغوغائية التي لم تكن في رأيه سوى ترجيعات صدى لما يحدث في أوربا. بسبب من هذه الأمور كلها لبى دوستويفسكي رغبته الذاتية فشدّ الرحال إلى أوربا الغربية في زيارة قاربت ثلاثة أشهر بدأها بزيارة ألمانيا (برلين، درسدن، كولونيا) ثم زيارة فرنسا، ولندن، وبعدئذٍ سويسرا (جنيف) وإيطاليا، ثم العودة إلى برلين ودرسدن حيث مكث غالبية الوقت فيهما، بل أود ألا يفوتني أن أذكر بأن من أهم الأسباب التي جعلته يلبي رغبته في زيارة أوربا يتمثل في سقوطه المتتالي تحت تأثير نوبات الصرع التي أرهقت جسده كثيراً. لقد أراد أن يتخلص من متاعبه ومشكلاته الصحية وأزماته النفسية لا سيما وأنه أحس بأن رصيده من الأصدقاء صفر، وأن الذين مدحوه في بداياته الأدبية أداروا له ظهورهم بقسوة شديدة، ولكنه على الرغم من هذا كله، كانت قناعته بأنه واحد من أهم أدباء روسيا كبيرة إلى حد بعيد، وهذا الإحساس لم يفارقه حتى في أشد اختناقاته النفسية.

بعد الجولان مدة ثمانين يوماً في المدن الأوروبية عاد دوستويفسكي، بما يشبه خيبة الأمل الكبيرة، فهو لم ير الحلم الذي توقعه، لم تأسره الأمكنة، ولم يحب أناس ألمانيا، وأحس بعجرفة الفرنسي وبلاغته المصطنعة، وقزّزه السلوك الانكليزي البرجوازي، فعاد إلى روسيا وكتب في صحيفته أن أوربا الغربية وصلت إلى أعلى درجات الانحطاط البرجوازي، وأنها مدنية تحتضر، تميت النبيل وتحيي الخسيس المستهجن، وقد جاءت هذه الكتابة في فصول عدة تحت عنوان (مشاعر شتاء في رحلة صيف) وقد نشرت عام 1863 مسلسلة في جريدته وفيها فصّل القول بأن الروسي مصاب بجرثومة حب أوربا وتقليد أهلها وإن كانوا على خطأ، وأن الروس مفتونون بكل بهارج أوربا وتصديراتها، ووصف الروس بأنهم بشر سذج وهم يتعاملون مع السلوك الأوربي أو وهم يتناقلون أخبار الإنهان الأوربي، ودعا إلى ضرورة العودة إلى الذات الروسية لاكتشاف أهميتها وقوتها وعمقها أيضاً، وأن مرض التعطش للاقتداء وتقليد الأوربي يجب أن يعالج، بل يجب أن يشفى منه الروس، لأن أموراً مرضية كثيرة تنتهب حياة الأوربي وسلوكه، وأن الدعارة منتشرة في شوارع لندن وباريس، وأن الأسرة الفرنسية أو الانكليزية تعانيان من إخفاقهما الاجتماعي، وأن نجاح هذه الأسرة رهين بوجود الثالوث الأزلي(الزوج- الزوجة- العشيق) وهذا الثالوث يعرف جيداً قواعد اللعبة في الشد والرخي، أو الضبط والربط، وأن

إحساس الفرنسي بأنه الأول الأول في الحضارة الإنسانية آفة مرضية لا بدّ من علاجها وليس تقليدها، كما أنه رأى بأن جلافة الألماني وقسوته تضربان على الأعصاب في كل موقف مشترك معه. وأيقن أن نسيان أوربا لله سيؤدي بها إلى الهلاك إذ لا أخلاق ولا مثل في أوربا لأن المادية تشمل كل شيء وتلفّ الأمكنة والناس على اختلاف أعمالهم ومذاهبهم، فما من تفكير للأوربي إلا بالمال والملذات، وما من شيء في نهاية الإسبوع يفكر به الأوربي أو يرغب به سوى الشراب حتى الأعياء، والسهر حتى انهداد الجسد، وكأن العطلة فرصة للانتقام من أيام العمل السابقة كلها.

بعد عودته إلى روسيا وكتابته لهذه المقالات عن زيارته لأوربا، أغلقت صحيفته بسبب مقالة نشرت فيها عن بولونيا، الأمر الذي سبب خسارة مالية كبرى لدوستويفسكي وأخيه ميخائيل، فقد كانت السندات الموقعة من قبلهما كثيرة وهي مستوجبة الدفع تباعاً، وكانت نفقاتها تسدد من خلال اشتراكات القراء في الجريدة، لكن الجريدة عطلت، وبذلك لم يبق لديهما مورد لسد ديون الطباعة والكتّاب الذين كانوا يقبضون أجورهم عن الملزمة الواحدة إسبوعياً، وهكذا تضيق الأمور والأحوال على دوستويفسكي، ويرهقه أيضاً مرض زوجته المصابة بمرض بالسل الذي جعلها عصبية تعيش حياة أشبه بالهستيريا الدائمة، تلك المرأة المريضة قبل زواجه منها لا تلبث أن تموت بعد فترة وجيزة من المرض الذي تفاقم عليها في عام (1864) فيقع دوستويفسكي فريسة للوحدة، وضيق ذات اليد، وتصير حياته أشبه بالكابوس لولا معرفته بفتاة شابة اسمها (باولين سوسلوفا) ساء في تقديره لها بعدما أحبها بكل جوارحه لكن الفتاة أحبت فيه كتابته ومواقفه وعنفوان ثورته وحبه لبلده فقط، لكنه اتفق وإياها على السفر إلى أوربا صحبة، غير أن ظروفه المالية تحول دون ذلك فتسافر باولين إلى أوربا وحيدة، وتحبّ هناك، وبعد فترة يلحق بها دوستويفسكي بعد أن قامر في إحدى المدن الألمانية وربح شيئاً من المال، يلتقيها في إيطاليا ولكن العلاقة بينهما لا تنجح، فيعود دوستويفسكي إلى روسيا، ليعمل مع أخيه في الصحيفة التي أسسها تحت عنوان (الوقت) وينشر فيها روايته الجديدة (رجل السرداب) التي لم تلاق قبولاً طيباً من قبل النقاد ولا من قبل الجمهور، فيفجع دوستويفسكي مرة أخرى بما يكتبه، وتزداد فجيعته أكثر حين يمرض أخوه فجأة ويموت بداء الكبد بسبب إدمانه الشديد على الشراب، وعندئذٍ يغرق دوستويفسكي في مشكلات مالية لا أول لها ولا آخر، كما يصير إلى حالة من اللاجدوى والوحدة القاتلة. أمام هذا

الواقع المؤلم (موت الزوجة، موت الأخ، إعالة أسرته، وابن زوجته، وأولاد أخته، والديون المتراكمة بسبب نقص عدد المشتركين في الجريدة، والعمل ليل نهار في الجريدة.. الخ) استمر دوستويفسكي يتدبر أمره سنة كاملة إلى أن انتهى إلى قرار خطير وهو تعطيل إصدار الصحيفة، أي في عام (1865). ومنذ تلك اللحظة صار دوستويفسكي طريداً للدائنين، ومع ذلك سدد بعض الديون، ووقع عقداً لنشر أعماله السابقة من جديد مع شراء حقوق نشر رواية جديدة، أخذ المبالغ وفر هارباً إلى أوربا، إلى ألمانيا تحديداً.

ولعل أهم المفارقات التي صادفت دوستويفسكي في فترة انعتام أفقه الاجتماعي، والنفسي، والإبداعي (أي في فترة وفاة زوجته وأخيه، وإغلاق الصحيفة، وتسابق الدائنين من أجل استيفاء ديونهم) تتمثل في توقيعه عقداً مع أحد الناشرين واسمه (ستيلوفسكي) فحواه أن يعيد نشر ما نشره دوستويفسكي من أعماله سابقاً بطبعة جديدة، وأن يسلمه رواية جديدة لم تنشر في الصحف من قبل لقاء مبلغ زهيد مقداره ثلاثة آلاف روبل، على أن تصدر الأعمال المطبوعة في ثلاثة مجلدات بالإضافة إلى طباعة الرواية الجديدة في طبعة مستقلة عن هذه المجلدات الثلاثة، وقد قبل دوستويفسكي بهذا المبلغ وبهذه الشروط لأنه كان في ضائقة مالية على غاية من البشاعة واللاإنسانية، كان الوقت آنذاك في أواخر عام (1865) وعليه أن يقدم الرواية الجديدة كاملة في مدة أقصاها أواخر عام (1866)، وحين قبض هذا المبلغ سدد به بعض ديونه المستعجلة ورحل إلى أوربا ليعيش في فسبادن (المدينة الألمانية المشهورة بأندية القمار)، وهناك شرع بكتابة روايته (الجريمة والعقاب)، وراح ينشرها فصولاً متعاقبة في مجلة (الرسول الروسي) وقد تقاضى عنها أجراً مقداره أربعة آلاف روبل.

في (فسبادن) الألمانية عاش حياة قاسية جداً كانت هي سجنه الحقيقي الذي ذكّره كثيراً بسجن سيبيريا، فقد خسر كل ماالديه من مال، فصار طريداً لطاولات اللعب أولاً، ثم طريداً لصاحب الفندق الذي نزل عنده ثانياً، كما صار طريداً لأخبار البريد القادمة إليه في موسكو وبطرسبرغ ثالثاً لعل إحدى الرسائل تحمل إليه بين تضاعيفها حوالة بريدية فيها بعض النقود.

لقد عاش في (فسبادن)، في وسط اجتماعي وحشي السلوك، لاعلاقة له بالإنسانية أو بالأدب والتقدير، فما من أحد في تلك المدينة كان يعرف أن الرجل أديب معروف ومشهور في روسيا، وأنه يعيش في فندق لايقدم له الطعام، وأنه ينام دونما عشاء، وأنه يعيش أكثر الأيام على الشاي والخبز. ولم يكن له من منفذ

سوى أن يظفر بسلفة من أحد الناشرين واسمه (كاتكوف) صاحب مجلة الرسول الروسي على روايته (الجريمة والعقاب) التي شرع يكتبها في ظروف صعبة جداً، فقد تخيل أنه من الممكن للمرء أن يقتل في سبيل اللقمة أومن أجل السعادة، ولكن كاتكوف يتلكأ في منحه السلفة، ولذلك لجأ إلى صديقه القديم (فرانجل) الذي تعرّف إليه في أثناء فترة تنفيذه لحكم الخدمة المجانية لدى الجيش في سيبيريا، فمنحه مبلغاً من المال استطاع به أن يعود من غربته القاسية في (فسبادن) إلى (بطرسبرغ) مرة أخرى في الشهر التاسع من عام (1866)، ولم يكن بينه وبين تنفيذ وعده بكتابة رواية جديدة لنشرها عند (ستيلوفسكي) سوى شهر واحد فقط لينجزها وإلا وقع عليه شرط العقد بإعادة مبلغ الثلاثة آلاف روبل كاملة لـ ستيلوفسكي، وهنا تضيق الدائرة الاجتماعية، والنفسية، والروحية عليه، لأنه كان في حالة فراغ مرضية، فما من زوجة، ولا أخ، ولا أصدقاء، يسندون وحدته وعثراته بل إنه مطالب يومياً عشرات المرات بدفع الديون لأصحابها، وبالإنفاق على أسرة أخيه، وعلى ابن زوجته المتوفاة، وعلى أسرة أخته أيضاً، وعدا عن ذلك فهو مضطر لأن يقوم بكتابة رواية جديدة للناشر ستيلوفسكي قبل نهاية الشهر العاشر من عام (1866)، الأمر الذي جعله يفتش عن عامل يجيد كتابة الاختزال لكي يملي عليه الرواية الجديدة إملاء، ويعيد هذا العامل كتابة ما تمّ اختزاله في أوقات راحة دوستويفسكي وراح يبحث ويسأل عن أحد يجيد هذه المهمة، فيوفق أخيراً بأن يحظى بفتاة شابة في العشرين من عمرها، اسمها (آنا) هي ابنة (رجل روسي يعمل في الأعمال الحرة، وأم سويدية، أعجب دوستويفسكي بهدوء الفتاة ورجاحة عقلها وصبرها عليه، وتجاوبها مع مشاعره وظروفه ومزاجه الأدبي. ومع الفتاة، وقبل أن يدهمه الوقت، بدأ دوستويفسكي بتلقين أحداث روايته (المقامر) لأنه لم يكن قد نسي بعد مرارة الظروف الصعبة التي مرّ بها وهو يقامر في أندية (فسبادن) الألمانية، فراح يصور أجواء المقامرة وأحداثها ودوافعها النفسية، والتفصيلات الدقيقة التي تحكم عواطف المقامر وعقله وتصرفاته في أثناء الربح والخسارة، كما صوّر لحظات الإقبال والإدبار، وعلاقة الروليت بالمقامر، وماينتابه من أفكار وهواجس مشدودة إلى ماهو خارج صالة اللعب كالدائنين (والخلاص منهم) والرغبة في الربح (وتحقيقها)، وابن زوجته المتطلب والمتلاف (وتوفير المال له)، وأسرة أخيه (ودفع أقساط مدارس الأولاد) والزواج الذي لابدّ منه (لكي يستقر ويهدأ بعد وفاة زوجته).

تلك الرواية (المقامر) كانت هي السبب الرئيس في زواج دوستويفسكي من

عاملة الاختزال (آنا) التي ستعيش معه بقية سنوات حياته، أي اعتباراً من عام (1866) وحتى وفاته في عام (1881). في البداية لم يكن دوستويفسكي يتوقع أن تكون هذه الفتاة الذكية الرشيقة العاقلة زوجة له وقد تقدم به العمر (خمس وأربعون سنة) وهي فتاة في طراوة العمر بينهما ربع قرن من الزمن، لكن وحالما فاتحها دوستويفسكي بأمر الزواج عن طريق التلميح استجابت له، وصارحته بأنها رأت فيه الرجل الذي تتمناه، وأنها ستظلّ تحبه إلى الأبد. فأحسّ دوستويفسكي كأن الدنيا تستدير نحوه بوجهها القبول، ولذلك لم تمض سوى أشهر قليلة حتى تمّ الزواج، ولكي يتخلص من كل ماهو حوله من مؤذيات قرر وآنا السفر إلى أوروبا، غير أن الأموال ظلت هي العقبة الحقيقية التي تقف بوجه المشاريع والرغبات، لذلك قام برهن كل مايملك (ومن بين أملاكه أثاث بيته الجديد) مقابل مبلغ من المال سافر به وآنا إلى أوروبا في ربيع (1867)، وظل هناك إلى أواخر عام (1871) قضى خلال هذه الفترة أياماً حلوة مع آنا على الرغم من قسوة الحياة وصعوبة تحصيل المال، تجوّل وإياها في ألمانيا، فزارا الأمكنة الثقافية، واستمعا للموسيقى، وشاهدا مااحتوته المتاحف خصوصاً ماهمهما من شأني الثقافة والفن، وتنزّها في الأمكنة الجميلة في درسدن وفسبادن على وجه الخصوص، ولكن على الرغم من هذه المتع الصغيرة كان الزوجان غارقين في حياة قاسية جداً، حياة لجوجة لحوحة تطالبهما بالمال في كل لحظة، ولذلك وبعد الخسارات المتكررة على طاولات القمار، يعود الزوجان إلى رهن كل ماهو قابل للرهن، يستدينان من معارفهما بعض المال ويهربان من حمّى المقامرة إلى جنيف، وهناك تلد (آنا) طفلة صغيرة جميلة يفرح بها دوستويفسكي كثيراً، ويسميها (سونيا) التي لاتلبث أن تموت بعد أشهر قليلة من ولادتها فيحزن دوستويفسكي حزناً عميقاً مؤلماً يرميه في حالات الصرع مرات عديدة، فهو لايفيق من النوبة حتى يسقط فريسة لنوبة أخرى أشد قسوة وألماً، ولكي يطرد آثار ماوقع لهما في جنيف يسافر الزوجان إلى إيطاليا فيمكثان فيها قرابة عشرة شهور، ينهي دوستويفسكي خلالها روايته (الأبله) بعد أن كان قد بدأ بكتابتها في مطالع عام (1867) أي مع بداية قدومه إلى أوروبا؛ هذه الرواية التي ستنشر مسلسلة في موسكو في أواخر عام (1868)، وبمكافأة نشرها استطاع الزوجان أن يتكفلا بأجور السفر والعودة إلى ألمانيا مرة أخرى، ليعيشا في مدينة درسدن حتى أواخر عام (1871)، وهناك يعود دوستويفسكي إلى المقامرة مرة أخرى على الرغم من توسلات زوجته ألا يقامر، في الوقت الذي أنهى فيه كتابة رواية جديدة هي (الزوج الأبدي) وشرع بنشرها في الصحف الروسية أيضاً، ومن

مكافآتها الدورية التي كانت تصله كان يتدبر شؤون حياته مع زوجته وابنته الجديدة التي رزق بها وقد أسماها (لويا) هذه الفتاة التي ستعيش في كنفه حوالي عشر سنوات، وفي تلك الفترة أيضاً يبدأ دوستويفسكي بكتابة روايته المعروفة (الشياطين).

ومع أواخر عام (1871) يعود الزوجان إلى روسيا مرة أخرى، وفي هذه الفترة تبدي (آنا) قوة وتنظيماً عاليين في الإشراف على أعمال دوستويفسكي كنشرها، وإعداد عقود النشر مع الصحف ودور النشر، بينما كان هو مشغولاً بالكتابة الصحفية حيناً، وبالكتابة الروائية أغلب الأحيان، فقد كان يعمل على رواية (المراهق) ومن ثم على رواية (الإخوة كارامازوف)، ولم يكن في حياة دوستويفسكي تلك من أحداث هامة سوى متابعته لـ (يوميات كاتب)، وخطابه الشهير في ذكرى تخليد بوشكين، ووفاة ابنه ألكسي التي هزّت حياته بعنف شديد، ثم وفاته هو في أواخر شهر كانون الثاني من عام (1881).

-3-

بعد هذا الجولان في حياة دوستويفسكي وأثرها في أدبه، أدفع الحديث تجاه أعماله الأدبية للوقوف عند رواياته المهمة، مع الإشارة إلى عدم إغفال أعماله الأخرى الأقل أهمية، وبيان أسباب ضعفها وظروف كتابتها.

أولى أعمال دوستويفسكي التي لفتت الانتباه النقدي إليه كانت روايته (الفقراء) أو (المساكين) كما سميت في بعض الترجمات. هذه الرواية كتب في بيت (غريغوريوفتش) صديقه في مدرسة الهندسة المعمارية التابعة للجيش الروسي، هذا الصديق الذي كان قد يكتب الأدب أيضاً، فيقرأ على دوستويفسكي مايدبجه قلمه ليلاً في أوقات فراغهما، وسبب كتابة هذه الرواية (الفقراء) في بيت (غريغور يوفتش) يعود إلى أن دوستويفسكي اتخذ قراراً داخلياً بينه وبين نفسه بأنه لايصلح للخدمة في الجيش حتى ولوكان مهندساً معمارياً، وأن ظروف الجندية تؤذيه بسلوكها وأوامرها وابتعادها عن الحياة المدنية التي يريدها، ولذلك قدّم طلب إعفاء من الخدمة على الرغم من أن ظروفه الاجتماعية والمالية سيئة جداً، كان آنذاك في الثالثة والعشرين من عمره، وحين ارتبط مع غريغوريوفتش في الإقامة بمنزل مشترك، راح يتابع مايكتبه غريغوريوفتش الذي تميّز بنفس اجتماعي تغلب عليه الحكايات المثقلة بالأسى والحزن، وبسبب من هذا التأثير شرع دوستويفسكي يكتب روايته (الفقراء) طوال سنة كاملة في بيت

غريغوريوفتش دون أن يعلمه بأية تفاصيل عنها، بل لم يخبره بها إلا عندما انتهت، وحين قرأها عليه طوال الليل فوجئ غريغوريوفتش بموهبة دوستويفسكي، وغمره بالكثير من الود والمديح، ورأى أنه يعيد أمجاد (غوغول) عبر هذا الإحساس العميق بالروح الاجتماعية، وحالات التردي اللاإنسانية التي لفت شخوص الرواية، وأن الأدب الروسي بحاجة إلى هذه الروح الاجتماعية التي تتحدث عن المترسب في قاع المجتمع الذي هو شكل من أشكال التضحية التي يقدمها الأفراد لكي تنهض روسيا أو لكي تتخلص من عذاباتها الكثيرة.

آنذاك، ذهل الشاب دوستويفسكي ابن الأربع وعشرين سنة ليس لأن غريغوريوفتش صارحه بأنه يكتشفه ككاتب، وإنما لأنه نال من المديح ما لم يكن يتوقعه منه أبداً (طبعاً كان دوستويفسكي -كما أشار في رسائله إلى أخيه ميخائيل -يخمن بأن غريغوريوفتش سيرضى عن بعض مقاطع الرواية أو بعض فصولها في أحسن الحالات، ولكنه كان خائفاً من ملاحظاته القاسية التي قد توازي الرواية في حجمها؛ هنا بالضبط كانت الانطلاقة الباهرة لـ دوستويفسكي في مجال الأدب، وهنا كانت المكافأة السامية على سهر امتدّ سنة كاملة من الكتابة والعذاب المضني أنجز خلالها دوستويفسكي هذه الرواية التي حملها صديقه غريغوريوفتش إلى الشاعر الروسي المعروف آنذاك (نكراسوف) كهدية أدبية أو لقيا على درجة كبيرة من الأهمية، وأمامه باح غريغوريوفتش برأيه الصريح بالرواية، حين قال له:

-"إن روح (غوغول) وأنفاسه تملأ هذا العمل بقوة بادية".

في تلك الليلة لم يفترق نكراسوف وغريغوريوفتش إلا بعد أن قرأا الرواية معاً، ووقفا على أمر مهم جداً فحواه أن هذا العمل جديد بكل مايعنيه هذا التوصيف، ولم يناما إلا بعد أن ذهبا معاً إلى بيت دوستويفسكي (الذي هو بيت غريغوريوفتش نفسه) فأيقظاه فجراً كمهنئين على نجاح روايته (الفقراء)، وكأنهما بالغا في مدحهما لأن دوستويفسكي ذرف دموع الفرح؛ تلك الدموع التي قال عنها: إنها الدموع اللامعة في الفجر اللامع التي أضاءت حياتي، وشدّتني للأدب كاختيار وحيد لابديل عنه.

وبعد أيام قليلة جداً راح الناقد الروسي المشهور (بيلينسكي) -الذي قرأ الرواية مخطوطة- يمتدح الرواية بحرارة بادية، ويصفها بأنها بداية لأدب اجتماعي روسي جديد يوصل ما انقطع من أدب (غوغول)، ومنذ تلك البداية

العاصفة لم ينفصل دوستويفسكي عن هؤلاء الأصدقاء الذين كان لهم أكبر الأثر في حياته الأدبية.

تلك الرواية (الفقراء) التي نشرت بعد عام واحد من كتابتها تمحورت حول موضوعة أساسية هي إدارة الحديث حول الناس المسحوقين المعذّبين بأفكارهم وطموحاتهم وواقعهم المأساوي.

الرواية مشغولة على نحو فني كان شائعاً في الأدب الروسي آنذاك كثيراً، وفحواه كتابة الرواية على صورة رسائل تتضمن قولات الرواية عبر مضايفات من هنا وهناك، وتفتيق أحاديث وأفكار لها علاقة بروح المناوبة والتناوب المتبادلين.

وموضوع الرواية باختصار شديد، يتناول العلاقات الاجتماعية المشتركة مابين عدد من الأشخاص المعطوبين اجتماعياً وعاطفياً مع احتفاظهم بالصلابة الداخلية والقبض على الكبرياء التي تقاوم الانطفاء والانحناء معاً. الخطوط الأساسية للرواية تنهض بها شخصيتان أساسيتان هما الرجل العجوز (ماكار) الذي يعمل عملين الأساسي الأول عمل مكتبي وظيفي، والثانوي الثاني عمل إضافي كناسخ بالأجرة عند الآخرين (أياً كانت رتبهم الاجتماعية)، والصبية الشابة (فارنكا) الخياطة التي فقدت أمها وأباها، فصارت وحيدة، وعلاقتها بالعجوز (ماكار) الذي يكاد لايراها في الرواية إلا نادراً هي علاقة قرابة واهية جداً، ولكن الأسمى والمهم في الرواية يتمثلان في التضحيات الهائلة التي يقدمها العجوز للفتاة (فارنكا) بدوافع نبيلة نابعة من طيبة نفسه واخلاصه الشديد لهذه الفتاة، وقناعته المطلقة بأنه مسؤول عنها ومدافع تجاه أي خطر قد يتهددها. والعجوز (ماكار) رث الثياب، مستأجر لغرفة صغيرة يأكل بالمقدار الذي يجعله على قيد الحياة فقط، ولكن ينفق كل ما يفيض عن المصروفات الضرورية جداً من أجل سعادة (فارنكا) فهو يشتري لها الثياب والحلويات، وتذاكر المسرح، والكتب، ولوازم الخياطة. وكل ذلك من أجل غاية هي في منتهى السمو والنبل تتمثل في ألا تصير نهاية هذه الفتاة كنهايته هو، علماً بأنها ترجوه بإلحاح أن يكفّ عن معاملتها على هذا النحو من المحبة الغامرة، هذه المحبة التي تضيف إلى مذلتها مذلة، وإلى إهاناتها الاجتماعية التي تتعرض لها إهانة جديدة، وأنها بدلاً من أن تكون سعيدة بهداياه الصغيرة الرائعة فإنها تصير إلى حزن عميم كلما وصلت إليها هدية عن طريق المرأة التي تتقاسم وإياها السكنى في المنزل، أي السيدة (فيدورا)، وتتمو أطياف المحبة الصافية مابين (ماكار) و(فارنكا)

وتتضايف بعيداً عن الغايات الدونية أو المبتذلة أو الشهوانية، فالاثنان معاً يتقاسمان سفحي الحياة، (فارنكا) تصعد السفح الأول نحو حياة جميلة مأمولة محلومة، و(ماكار) يكر على السفح الثاني نحو الذوبان والتلاشي. أولهما يريد الطمأنينة على حياة الآخر لكي يعيش أيامه الباقية بهدوء ودونما مشاغل أو قلق، وثانيهما يريد الطمأنينة على حياة الآخر وقد امتلأت بالسعادة والفرح الحقيقيين، ولذلك فهما يتقاسمان معاً عذاب البحث عن الطمأنينة المشتركة كما يتقاسمان حالات العطب الاجتماعي والرتبة الاجتماعية المتدنية. وعبر الرسائل المتبادلة يقصّ كلاهما أبرز مافي محطات حياته الاجتماعية مبدياً أثر الآخرين فيه، ويعدد هزائمه وخيباته، ويوصّف مشهديات العذاب التي عايشها وعاشها، وينهي بالطموحات التي حطّمتها قسوة الظروف وجلافتها، وهكذا تمضي الرواية مستعرضة علاقة حب شفيفة عاشتها (فارنكا) مع الشاب الشاعر (أستاذها) بوكروفسكي الذي أحبها بجنون، وموته الفاجع، وعلاقته الأسرة بأبيه الذي لايملك لاحولاً ولاقوة من أجل إسعاده بعدما ارتبط (الأب) بزوجة قاسية جداً (هي البديل عن أمه) هذا الشاب الذي يموت مع أحلامه الكبيرة والصغيرة الهادفة إلى إسعاد (فارنكا)، أو أن يصير شاعراً مهماً، ومع موته لاتبقى إلا الذكريات الموجعة عنه، حبه الكبير وصمته ثقيل الوطء، وتعلقه المجنون بالكتب، وعزلته المطلقة، تلك القصة توردها (فارنكا) عبر مذكراتها التي أرسلتها إلى العجوز (ماكار) مع صديقتها (فيدورا)؛ ذلك العجوز الذي يداوم على مراسلتها إلى نهاية الرواية، على الرغم من أنه يفجع بزواجها من رجل غني جداً اسمه (بيكوف) الذي كان قد طاردها كثيراً في محاولاته المتعددة لاصطيادها، وقد نجح أخيراً فأخذها معه إلى حيث هي أطيانه ومزارعه، وبذلك يفقد (ماكار) ديمومة الأمل، فيمضي إلى عالم الشراب والادمان ليطوي نفسه على جروحها أو لنقل ليوقف عذاباتها المتدافعة، ورويداً رويداً ينطفئ نهائياً.

هذه هي الرواية الأولى لـ دوستويفسكي التي صوّر فيها الكثير من الآلام النفسية، وحالات الحرمان التي عاشتها الطبقات الاجتماعية المحرومة بامتياز، وحالات الطغيان والسطوة والقسوة التي مارستها الطبقة المالكة –طبقة الأسياد. طبعاً هذه الموضوعات طرحت من قبل في روايات (غوغول) و (بوشكين)، بل إن هذه الرواية (الفقراء) تكاد تكون بلا جديد لأن مضامينها وقولاتها حاضرة في قصة (المعطف) لـ (غوغول)، ومن قصة (مراقب المحطة) لـ (بوشكين). والتغيرات التي أحدثها دوستويفسكي تجلت في مغايرة نوع القرابة مابين

الشخصيات بالإضافة إلى أسلوبه الذي جعل التعاطف مع شخصياته متكاثراً كلما دخلنا إلى جوانياتها الإنسانية المضطرمة كالنار، ففي (المعطف) كان تعلق آكاكي بالمعطف، وعندما يئس منه مات (وهو تعلق بشيء لاروح له) أما في (الفقراء) فقد كان تعلق (ماكار) العجوز بالفتاة (فارنكا) كبيراً وحين فقدها (وقد صارت إلى أحضان الإقطاعي بيكوف) يهوي إلى عالم الموت البطيء المعذب. والحال هي كذلك في قصة (مراقب المحطة) لـ (بوشكين) فبعد فقد الأدب (صمصمون) لابنته الوحيدة (فيرين) التي أحبها بجنون وتعلق بها إلى درجة الوله، ينتهي، عبر وحدته القاتلة وإدمانه على الشراب، إلى الموت البطيء المعذّب أيضاً، ذلك لأن ابنته اختطفت عنوة من قبل أحد الضباط الذين كانوا يترددون على المحطة ذلك الاختطاف الذي لن يسمح لأبيها برؤية ابنته (فيرين) مرة أخرى، وهو أيضاً الذي سيفرّغ حياته من أية مضامين أو آمال تماماً كما حدث لـ (ماكار) الذي افتقد (فارنكا) بزواجها من بيكوف.

لقد اعترف دوستويفسكي بأن أدباء روسيا التالين لـ (غوغول) خرجوا جميعاً من معطفه، كما اعترف لأخيه بأنه سرق (بوشكين) في هذه الرواية (الفقراء) وسنلحظ مثل هذا التشابه في روايات أخرى قادمة لـ دوستويفسكي.

-4-

إذن، على الرغم من أن الأفكار والموضوعات التي طرحتها رواية (الفقراء) كانت حاضرة بقوة في روايات (غوغول) و (بوشكين) فإن هذه الرواية استقبلت استقبالاً منقطع النظير من قبل القراء والنقاد معاً، فقد روّج لها (بيلينسكي) قبل أن تنشر مطبوعة، فبشر بمستقبل جديد للأدب الروسي؛ أدب يعي مايحدث في المجتمع الروسي من مآس وآلام وظلم وسحق للبشر الحقيقيين الذين لاذنب لهم سوى أنهم فقراء لايملكون الوسائل التي ترتقي بأفكارهم وتطلعاتهم النبيلة إلى العتبات اللائقة اجتماعياً من جهة، وأدب يعي جيداً مايحدث في الطبقات المالكة المتسيدة على كل شيء؛ يعني الثراء الفاحش والاستغلال القذر للأرواح البشرية النازفة دماً ودمعاً، وأشكال الرفاهية المتغطرسة التي لاتحسب حساباً إلا للذوات المريضة بتطلعاتها وتشوفاتها، والتي لاتتم عادة إلا بإهانة النفوس الأخرى أو قتلها من جهة ثانية. ذلك الأدب الاجتماعي الذي كان يبحث عنه الناقد (بيلينسكي) هو الذي قدّم دوستويفسكي بحفاوة كبيرة إلى أوساط المثقفين والأدباء الروس، وهو الذي جعله أديباً معروفاً يشار إليه قبل

أن ينشر أعماله الأدبية.

ولأن دوستويفسكي كان متعطشاً لمثل هذا الحضور الأدبي في الأوساط الثقافية فإنه شحن موهبته مرة أخرى وراح يكتب رواية جديدة جاءت تحت عنوان (المثيل)، ولم يكن من مسافة زمنية بين نشرها في عام (1846) وبين نشر الرواية الأولى (الفقراء) سوى شهر واحد فقط، فقد كتبها في فترة وجيزة من الزمن، وسارع إلى نشرها بعد أن قبض ثمنها، وقد كان بحاجة ماسة إلى المال، غير أن النتيجة كانت معاكسة تماماً للنتيجة التي لاقتها روايته الأولى (الفقراء) لأن هذه الرواية (المثيل) لم تلاق قبولاً من القراء ولا من النقاد، على الرغم من أن (بيلينسكي) عراب دوستويفسكي وشاعره، امتدحها أول الأمر، ورأى أنها من الأدب الاجتماعي الذي يركز على بواطن النفس البشرية لإظهار أعماقها بماتمتلكه من نقاء ونبل وإن كانت غارقة تماماً في المستنقع الاجتماعي البائس مادياً. غير أن بيلينسكي، عاد مرة أخرى وانتقد هذه الرواية (المثيل) فرأى أنها ملأى بالاستطالات، وأنها مترهلة في أكثر من جانب، وأن حواراتها تشكو من البلادة وعدم الحيوية، وأنها مثل قطعة الفلين التي تدور في بقعة من الماء دون أن تترك أثراً لافتاً للانتباه، أي دون مغايرات أو انتقالات متوقعة وغير متوقعة، ونصح دوستويفسكي أن يعود إلى الرواية مرة أخرى ويجري عليها التصحيحات اللازمة، وأن يكثف من توسعاتها التي لامبرر لها، وأن يرفع منها ماهو بعيد عن عالم الواقعية لأن الرواية لاتحتمل ماهو خيالي أو غير واقعي. هذا الرأي القاسي أفسد متعة دوستويفسكي بالشهرة التي كان يريد مكاثرتها، فأحسّ بغصة لم يكن يتوقعها فأشاع بين معارفه آراءه بأن الكثيرين لم يقرؤوا روايته الجديدة (المثيل) القراءة الجدية التي تليق بها، ولذلك لم يفهموا معانيها ودلالاتها، وقد اعتبرها هو أهم من روايته الأولى (الفقراء) لأنها رواية تقرأ بالمضايفة مابين الأحداث أولاً والشخصيات ثانياً. غير أن دوستويفسكي، وبعد أحد عشر عاماً، أي في عام (1877) يكتب في مقالة من مقالاته (يوميات كاتب) قائلاً إنه لم يوفق في تقديم الشكل الملائم لأفكار هذه الرواية التي يعتبرها من أخطر الأفكار وأهمها التي عالجها في أدبه عموماً، وإن عدم النجاح الفني أفسد استقبال الرواية من قبل القراء والنقاد معاً، علماً بأنه حاول قبل ذلك التاريخ بعشر سنوات وبعدما خرج من منفاه في سيبيريا، أن يعيد كتابة هذه الرواية غير أنه أخفق لأنه لم يكن يملك من الوقت مايكفي لذلك، لهذا أعاد طباعتها سنة (1865) كما جاءت في طبعتها الأولى باستثناء بعض الحذوفات والتنقيحات القليلة.

والرواية (المثيل) تقع في ثلاثة عشر فصلاً موقوفة على جلو حياة الموظف

الحكومي (جوليادكين) المسجل في الدائرة باسم (ياكوف بتروفتش) والذي يعيش مع خادمه (بيتروشكا)، وفيها يقدم دوستويفسكي الحياة الاجتماعية الروسية من طبقتين، الأولى: فقيرة يمثلها (جوليادكين) الذي يتلهف لحضور حفلة في بيت الثري (أولسوفي) وهو مستشار دولة (أي موظف من الدرجة الخامسة) الذي يقيم حفلة عيد ميلاد لابنته الوحيدة (كلارا) فيستأجر (جوليادكين) عربة وبدلة، يتأنق ويتقيف بالدهون والعطور والثياب، ويخرج إلى بيت الثري للمشاركة في الحفلة غير أنه يطرد هناك أمام خادمه ورئيسه في العمل، فيدرك أنه شخص غير مرغوب به في هذا المساء الذي خصص لطبقة اجتماعية غير طبقته ستحتفي بعيد ميلاد (كلارا). أما الطبقة الثانية التي يوصّفها دوستويفسكي فهي طبقة الأثرياء والمالكين التي يمثلها (أولسوفي) مستشار الدولة الذي يرفض استقبال (جوليادكين) كما يرفض حضوره الحفلة لأنه ليس من أهل المقام. وعلى هذا النحو من الصراع مابين الطرفين، تتشرخ شخصية (جوليادكين) وتصير مزدوجة ظاهرها يشير إلى أن صاحبها مجنون، وباطنها يؤكد بأنه إنسان سوي لطيف دافئ لايعاني من أي مرض، وهنا تضطرب حياة (جوليادكين) النفسية فيحسّ أنه شخصيتان، وأن مثيله هو الذي يسيء إليه في التصرف والسلوك والقول والنتيجة، وبالتالي تصير نهايته إلى الزج في عربة تنقله إلى حيث لايدري، إلى مكان فيه غابات وبرية قاحلة مقفرة تشيعه صرخات أعدائه، ولايرافقه في رحلته سوى ذلك (المثيل) وطيف طبيبه (كريستيان ايفانوفتش) الذي يصير وحشاً.

وعلى الرغم من عدم نجاح هذه الرواية (المثيل) إلا أن بعض النقاد أعادوا أفكارها إلى قصص (غوغول) وأنها ليست بأكثر من تقليد لشخصيات (غوغول) التي تتخبط في انفعالاتها النفسية وتطلعاتها الوهمية.

بعد هذه الرواية، وعلى الرغم مما لاقته من صدود، شرع دوستويفسكي يكتب قصصاً ليست هي بالقصيرة ولا هي بالروايات، كان من بواكيرها قصص (بروخارتشين) و (الجارة) و (قصة في تسع رسائل).. الخ كلها لم تلاق الاهتمام الذي لاقته روايته الأولى (الفقراء) فقصته (بروخارتشين) تتحدث عن موظف حكومي اسمه (سيميون بروخارتشين) يسكن في ركن مظلم عند امرأة تؤجر غرف بيتها وممراته للآخرين، هي السيدة (أوسيتينا) لقاء خمس روبلات شهرياً، وهو رجل طيب لا ينفق قرشاً واحداً إلا بألف حساب، رجل لايتعاطى المسكرات، ولا يسهر، لا أصحاب له ولا أصدقاء أو صديقات، رجل انعزل عن

العالم من أجل أن يجمع المال لقناعته بأن المال هو سيد الأشياء كلها، ولكنه بدل أن ينفق المال من أجل تحسين واقعه يشرع في كنزه داخل فراشه الذي ينام فيه، والذي يعثر عليه بعد شيوع خبرِ موته. إنه رجل أدار ظهره لكل مظاهر الحياة ومفاتنها ومغرياتها ليموت فقيراً لابيت له ولا أصحاب على الرغم من امتلاكه كميات كبيرة من المال الذي يعود بعضه إلى عصور سابقة على عصره، وللوهلة الأولى تبدو هذه القصة أحادية ذات وجه واحد، وشخصية واحدة تعلقت بالمال وعاشت لأجله، ولكن التبصر فيها يشير إلى كشفها العميق عن الحال الاجتماعية الرثة التي تعيشها الطبقات الروسية الفقيرة، إذ شكل المسحوقون مجتمعاً صغيراً متجانساً في المأكل والمشرب والتفكير؛ مجتمعاً له عادات مشتركة وأغلاط وأخطاء وأحلام مشتركة، عالم من المطرودين والمنبوذين والأشقياء والسكارى، فيهم الرجال والنساء، والشبان والشيوخ على حد سواء؛ عالم من الناس الذين يطاردون مباهج الحياة فلا يصلون إليها، وإن وصلوا إليها يمرون بها دون أن يعرفوا لذاتها وأسرارها.

وقد لاقت هذه القصة (بورخارتشين) مالاقته روايته دوستويفسكي الثانية (المثيل) من جفاوة النقاد والقراء، فقد قدحها بيلينسكي بقسوة شديدة، ورأى أن مامن شيء مهم فيها بتاتاً. وقد قال دوستويفسكي عن القصة في عام 1861 (تاريخ كتابتها 1846) بأنه كتبها متأثراً بخبر نشرته الصحافة عن بخيل مات وتحت رأسه أكثر من مائة ألف روبل، ولكن الحق أن هذه القصة مأخوذة عن رواية (غوغول) -النفوس الميتة- ومن شخصية بليوشكين تحديداً؛ البخيل الذي قتّر على نفسه إلى أن مات، وكذلك من قصيدة (بوشكين) -الفارس البخيل- هذا عدا عن تأثره بـ بخيل موليير.

-5-

لاشك أن الناقد الروسي المعروف (بيلينسكي) أسهم مع الشاعر الروسي المعروف أيضاً (نيكراسوف) بمدّ مساحة واسعة من الدعاية والإثارة لكاتب جديد طالع هو دوستويفسكي. في تلك الفترة المبكرة من حياة دوستويفسكي الأدبية كتب قصة قصيرة عنوانها (قصة في تسع رسائل) جاءت في حوالي ملزمة واحدة من الصفحات أي مايقارب (16) صفحة، وقد كتبها في ليلة واحدة ونشرها بعد سنتين من كتابتها، وفرح بإنجازها لأن ذلك الإنجاز أشعره بمدى أهميته ومقدرته على خوض تجارب أدبية متنوعة ومتعددة المذاهب والأرواح

والأشكال الفنية، ولايخفى أن دوستويفسكي كان منتشياً بأطياف الشهرة الأدبية التي هبطت عليه فجأة، فقد كتب هذه القصة (قصة في تسع رسائل) بتكليف من الشاعر نيكراسوف الذي اكتشفه، وذلك بعد أن لبى دوستويفسكي رغبة نيكراسوف في أن يكتب بعض القصص القصيرة التي تتناسب ومجلته الأدبية الساخرة، بل إن دوستويفسكي شرع بكتابة هذه القصة في الليلة ذاتها التي طلب منه نيكراسوف أن يجرب كتابة القصص الهزلية، وقد كانت هذه القصة باكورة أعماله الهزلية، وقد أدرجها نقاد أدبه في مجال كتاباته الشبابية الأولى غير الناجحة، وقصته (قصة في تسع رسائل) عبارة عن رسائل يتبادلها مقامران هما (بطرس إيفانوفتش) و (إيفان بتروفتش) من أجل الإيقاع بشاب غني اسمه (أوجين نيقولاتيش)، فقد استدان (بطرس) مبلغاً محترماً من المال من صديقه (إيفان) ولم يرده إليه، فراح الأول يطالب الثاني به، والثاني يقدم له صديقه (أوجين) باعتباره ثرياً من الممكن الاعتماد عليه في كل أمر، ومع تبادل الرسائل وتناوبها بين الاثنين ندرك في النهاية أن أحدهما احتال على الثاني وخدعه، وأن (أوجين) الذي كان يراد له أن يكون الضحية قد صار عشيقاً لزوجتي الصديقين دون علمهما معاً.

ويخبر (إيفان) صديقه (بطرس) أن السيد (أوجين) يملك خمسمائة نفس (كانت قيمة الأراضي تقدر لابحسب مساحتها وإنما بحسب عدد نفوسها، أي بعدد عبيدها العاملين فيها). وأنه سيرث من جدته ثلاثمائة نفس أخرى. إذن القصة بسيطة للغاية، تسع رسائل متبادلة مابين الصديقين لاتفصح كثيراً عن شخصياتها ولا عن أحوالها المعيشية، وإنما تكتفي بإلماحات خاطفة فقط، هذا ناهيك عن خاتمتها الباردة.

والحق، أن دوستويفسكي أعجب بالقصة أول الأمر حين قرأها في بيت تورغينيف، ورأى أنها كانت أشبه بالقنبلة التي رجّت ذلك المساء؛ لكنها في واقع الأمر لم تكن كذلك فقد قدحها بيلينسكي قدحاً مؤلماً، وأكّد أنه لم يستطع إكمال قراءتها إلا بمشقة كبيرة، وأنها نص ضعيف لاشيء فيه سوى دعاية بائسة، وقد اقتنع دوستويفسكي بهذا الرأي لأنه لم يسع إلى نشرها ضمن أعماله مرة ثانية؛ بل إنها لم تظهر منشوره في كتاب إلا بعد وفاته.

وأياً كان الأمر، فإن عمل دوستويفسكي هذا (قصة في تسع رسائل) ليس عملاً جديداً لا في موضوعه ولا في شكله الفني، فكتابة القصة على طريقة الرسائل ومضايفات الأخبار وتراكمها شكل فني كان مطروحاً جداً ومعروفاً في

الأدب الروسي، بل أستطيع الزعم أن هذه القصة الباهتة فنياً مأخوذة كلية من مسرحية (غوغول) التي عنوانها (المقامران) وفيها يتعاون اثنان من المقامرين على إغواء ثالث عن طريق اللعب بالورق، ومع أن إغواءهما كان مدروساً وحاذقاً إلا أنهما يخفقان في نهاية الأمر، وينجو الشخص الثالث من الفخ الذي نصباه له، فيخسران معاً كل مايملكانه.

القصة عموماً لاتوحي بروح دوستويفسكي، كما لاتشير إلى تفصيلاته الصغيرة المذهلة التي لاتلبث أن تصير إلى شرارات توقد ناراً كبيرة فيها الكثير من الأسرار والمفاجآت المدهشة. وهذه القصة أيضاً ليست بحاجة إلى تأويل أو مفاتيح أو بؤر لأن كل شيء فيها مشرع، والوضوح (كدت أقول السذاجة) تخترمها من استهلالها وحتى ختامها العادي جداً.

بعد هذه القصة، كتب دوستويفسكي قصة أخرى عنوانها (الجارة)، وهي قصة طويلة تقع في حوالي سبع ملازم، مقسومة إلى جزأين فيهما فصول عدة، وقد قال دوستويفسكي عنها: إنه لم يتعذب في كتابتها كما تعذّب في كتابة قصة (بورخارتشين)، ولعلها كانت أحسن قيمة من رواية (الفقراء)، لكن وعلى الرغم من هذا الرأي التقديري لها، فإنها لم تلاق نجاحاً من أي نوع، وقد عدّها بيلينسكي جثة هامدة لاحياة فيها ولا روح، وأنها تدير ظهرها لما هو واقعي واجتماعي بقسوة شديدة. أما موضوع القصة فهو يتناول علاقة حب شديدة الرومانسية واللطافة تنشب مابين (أوردينوف) الشاب المتعلم المهتم بتاريخ الأديان والشابة الجميلة (كاترين) التي تعيش مع إيليا مورين الرجل البرجوازي الذي قتل والديها بإغراءاته وسحره، وهي ابنة رجل تاجر له سفن تعمل في البحر، ولديه مصانع، وحين ينشب حريق في أحد المصانع يسقط الرجل (الأب) ميتاً وتفاجأ الأم بذلك فتسقط ميتة هي الأخرى، وتصير الابنة كاترين إلى مغويها إيليا مورين كزوجة، وبين تضاعيف حياة كاترين مع مورين تقوم علاقة عاطفية ما بين الشاب أوردينوف وكاترين، وعلى الرغم من اجتماع الاثنين على الحب الصافي إلا أن كاترين تنحاز في نهاية الأمر إلى صالح مغويها مورين، وبذلك لاتنقذ قلبها النبيل من الألم والعذاب ولاقلب عشيقها أوردينوف الرهيف أيضاً.

والقصة من الناحية الفنية تنهج إلى خلط أحداثها وتداخلها مابين عالمي الواقع والخيال، وقد استفاد دوستويفسكي من حالات المرض والغيبوبة التي أصابت شخصيات هذه القصة، وخصوصاً مرض الصرع الذي كان مسيطراً تماماً على مورين المغوي، وأوردينوف العشيق، ونوسان كاترين مابين مغويها

وعشيقها، وضعفها البادي تجاه سيطرة السحر عليها تارةً وتجاه خفقان قلبها بالحب تارة أخرى. ولكن، على الرغم من استفادات دوستويفسكي من انقطاعات سيرورة الواقع وسطوته من خلال (المرض، الغيبوبة، الحمى، الأحلام)، فإن العالم التخييلي الذي اصطنعه ظلّ مفبركاً وبادي النشاز على كل ماهو واقعي وحميم، إن إحساس القارئ بهذه النقلات الفظة مابين الواقعي والحلمي أضرت كثيراً بنسيج العمل، وضيّعت وحدته، ولذلك يمكن عدّ هذه القصة (الجارة) من الأعمال الضعيفة التي كتبها دوستويفسكي هذا ناهيك عن أن تيمتها الأساسية مأخوذة من عمل (غوغول) -الانتقام الرهيب- حتى أن اسم البطلة (كاترين) واحد في كلا العملين، ودور السحر وتأثيره موظف لصالح الامتلاك في (الانتقام الرهيب) والامتلاك في (الجارة) أيضاً، يضاف إلى ذلك أن أعمالاً عدة خفيفة في المعنى والمبنى كتبها دوستويفسكي في مرحلة الشباب مثل (المهرج، والسارق الشريف، وشجرة عيد الميلاد، وزوجة آخر ورجل تحت السرير) لم تلاق قبولاً وتعاطفاً من القراء والنقاد. هذه القصص وطموحاتها وحيوية شخصياتها سوف نراها وقد تطورت بصورة مذهلة في رواياته التالية.

-6-

أودّ أن أقرّ الآن أن ثمة متعةً غير عادية تسري في عروقي وأنا أقرأ أدب دوستويفسكي القراءة الواعية التي تضيء الأسطر، والأفكار، والرؤى، والمشاغل الفنية، والاستهلاكات، والخواتيم؛ بل إن المتعة تصير نشوة من الطيوف الساحرة، وأنا أرى دوستويفسكي وهو يبني نصه كلمة كلمة، وفكرة فكرة،... كيف يقود الأحداث عبر حوارات والتفاتات، هنا وهناك، إلى نهاياتها، ومن ثم إلى خواتيمها، كيف ينير الشخصيات أو يعتّمها إلى حين، ومتى يجعلها أكثر قرباً أو بعداً من القارئ، كيف يعطل الحدث وكيف يوقفه، بل إن تلك النشوة العارفة لأسرار المبنى تصير أكثر روعة ودهشة حين أعيد النصوص والأفكار، والشخصيات، والرؤى إلى مرجعياتها في كتابات (بوشكين، وبلزاك، وغوغول) كم هو جديد نص دوستويفسكي على الرغم من أن كلّ أعمدته الأساسية: الأفكار، والشخصيات وعوالقها، والرؤى.. موجودة في أدب هؤلاء الأدباء الذين أحبهم فاستغرق كـ (نرسيس) في جماليات أعمالهم، ولكن يا للدهشة، فإن نصوص دوستويفسكي تصير على الرغم من كل ذلك، نصوصاً جديدة موسومة ببصمات دوستويفسكي وأنفاسه وحده، إنها نصوص تعيد كتابة

ماكان ولكن بوهج جديد، وروح إبداعية، وأسلوب يبدو في راقه الأول بسيطاً جداً، لكن راقاته الأخرى تكشف عن عظمة أعماقه الساحرة والعصية أيضاً؛ ذلك الوهج والأسلوب، وتلك الروح هي التي جعلت من معظم أعمال دوستويفسكي نسخاً أصلية أولى، نسخاً طبيعية صارت هي في المقدمة لا الأعمال السابقة عليها في التجربة والزمن.

وأحسّ أن واجبي الأدبي يدعوني إلى المصارحة بأن اشتغالي على أعمال دوستويفسكي جرّني إلى إعادة قراءة الكثير من الأعمال الأدبية السابقة على أعماله مثل [النفوس الميتة، المعطف، الانتقام الرهيب، يوميات مجنون، لـ غوغول، والأب غوريو، والموسيقار، وأوجيني غرانده لـ بلزاك، وابنة الضابط، ومراقب المحطة، وصانع التوابيت، وبنت البستوني، والفارس البخيل لـ بوشكين، والدخان، واليهودي، والآباء والبنون، والرؤى لـ تورغينيف]، لأنني وجدت من الصعب عليّ أن أفهم دوستويفسكي دون فهم هؤلاء الأدباء الذين هم بحق مرجعيته الأدبية.

أعتذر لأنني أسهب في هذه المصارحة، لكنني أحسست بأنه لابدّ من قول هذا الأمر للقارئ من أجل أن يشاركني فعل القراءة وآثارها، وأن يكتوي بشراراتها الجميلة كلذع لطيف ينبه المرء من خدر المقولات الجاهزة، وقطعية القولات الثابتة، وأعود إلى الحديث عن أبرز قصص وروايات دوستويفسكي التي كتبت قبل مرحلة كتابة رواياته العظيمة (الجريمة والعقاب، الأبله، الشياطين، الإخوة كارامازوف). فبعد أن كتب قصته البسيطة (قصة في تسع رسائل)، وقصته (الجارة) التي هي ليست بأكثر من تخطيطات أولية أو عتبات أولى لكتابة ماهو أهم وأعمق، راح دوستويفسكي يكتب بغزارة شديدة إلى درجة أنه كان يكتب أعمالاً أدبية عدة في آن واحد، وأن الكثير من أعماله التي لم يتممها بسبب سجنه ظلت دونما إتمام لأن الزمن قد تغيّر، والمزاج الأدبي الذي صاغها تغيّر أيضاً، ومن تلك القصص الناجحة التي اشتغلها دوستويفسكي قصة (الليالي البيض)، وهي أول قصة تضيء الواقع وتحتفي به لترفعه إلى مرتبة الحلم القابل للتحقق، وهي القصة الأولى التي تسبر أغوار النفس عبر تداخلات وتزاوج مابين الظاهر والباطن، ومابين المقال والمسكوت عنه، والمنار الواضح والمظلل العتيم عبر ترداد المشاعر مابين روحين (إحداهما أنثوية، والثانية ذكورية) كلاهما تبحثان عن خلاصهما في الآخر.

القصة تدور في زمن فيزيائي قدره أربع ليال، يسرد خلالها الشاب العاشق

سيرورة حياته (وهو لا اسم له في العمل) لـ (ناستنكا) ابنة السبعة عشر عاماً التي تعيش وحيدة مع جدتها، بعد أن فقدت والديها، وهي في سن مبكرة، والجدة عمياء تعيش حياة متقشفة من الدخل الذي يأتيها عن طريق تأجيرها لإحدى غرف بيتها.

والقصة معقودة على لحظة انتظار (ناستنكا) لعشيقها الذي واعدها على اللقيا مساءً لكنه يخلف وعده، وفي أثناء وقت الانتظار المديد تتعرف إلى الشاب بطل القصة (الذي يشبه في سلوكه وأفكاره سيرورة حياة دوستويفسكي المؤلف نفسه، ذلك لأن الشاب يسرد عليها معاناته في مدينة بطرسبرغ، وخلو حياته من الأصدقاء، وعدم إلفته للمدينة وشعوره بالخوف من الأمكنة والناس)، فتسرد هي عليه قصة حبها لعشيقها المنتظر، وخلال الليالي الثلاث يتعرف كل منهما إلى الآخر على نحو يدخل البهجة إلى نفسيهما، ولأنهما كانا في حالة ظمأ شديد للحب، وفي حالة انكسار (الشاب تجاه المدينة الغريبة وناسها الغرباء، والفتاة تجاه خذلان عشيقها لها وصدوده عنها، بل لنقل هجره كما تصارح بطل القصة)؛ في تلك اللحظة المضيئة يصير كل منهما عشيقاً للآخر، متلهفاً إلى رؤيته ومحادثته والسكنى إليه، وتصير أخبار العاشقين مادة للحديث لأن (ناستنكا) تصارح جدتها بحبها، كما يصارح الشاب خادمته العجوز (ماتريونا) بأنه مقبل على الزواج، وعليها أن تنظف البيت من أنسجة العنكبوت، وهكذا ليلة بعد أخرى يتقارب الغريبان ليصيرا عاشقين هامين بالزواج في أقرب وقت، لكن في الليلة الرابعة، وفي المكان والزمان ذاتهما يأتي العاشق المتغيب عن موعده ليرى حبيبته (ناستنكا)، وهي على مقربة شديدة من عشيقها الجديد تحدثه عن أوضاعها وأحوالها وغدر عشيقها وهجره لها، وفي لحظة الرؤية المتبادلة مابينها وبين عشيقها الذي جاء أخيراً تهيج عواطفها وأشواقها القديمة تجاهه فتفلت يدها من يدي عشيقها الجديد، وتمضي إلى عشيقها القديم الذي أحبته بكل جوارحها؛ تمضي إلى أحضان عشيقها مقبّلة إياه لكنها لاتبخل على عشيقها الجديد بالعودة إليه للحظة واحدة فقط لتقبله قبلة المفاجأة وترحل مع من أحبه قلبها ليعيش بعدها بطل القصة مساءً مربكاً لاشيء فيه سوى الحيرة الوارفة. أما هي، ومع الصباح، فترسل إليه رسالة مقتضبة، تقول له فيها إنها أحبته فعلاً، وإنها كانت عازمة على الزواج منه، لكن، وبعد أن جاء عشيقها القديم، مضى قلبها إليه دفعة واحدة، لكنها ستظل تحبه كصديق وأخ، وتعترف أنها عشقته على الرغم من الوقت القصير الذي عاشاه معاً؛ وفي تلك اللحظة، وهو يقرأ الرسالة، وقد اغتمّ

باله، واعتكرت نفسه، تقف خادمته (ماتريونا) العجوز لتخبره بأنها نزعت نسيج العنكبوت، وبأنه يستطيع أن يتزوج الآن بعدما نظّفت البيت جيداً، وأنه لن يخجل أبداً إذا مادعا أصدقاءه لحضور حفلة زفافه.

في تلك اللحظة الحارقة يحسّ الشاب أن العجوز ميتة، وأن البيت ميت، وأن البيوت المجاورة، والأحياء، والناس، والجدران، والأرض في حالة من الموات المرعب، وأن أنسجة العنكبوت تتكاثر بشدة، ومع كل هذا الاستشراف لنهاية عاشق حزين يوشك أن يقع مكباً على وجهه، ينهض الأمل في ذاته ليقول لنفسه الخربة وليس للخادمة، أو لأي أحد مهم: لقد وهبتني (ناستنكا) لحظات من السعادة والهناءة أضاءت بهما قلبي الممتن لها؛ قلبي الذي يعيش في وحشة العزلة، لحظات كاملة السعادة، وهل تحتاج حياة الإنسان إلى أكثر من هذا؟!

القصة بسيطة وعميقة في آن معاً، وسبب توصيف لياليها بالبياض ليست لأنها بددت عتمة القلب المضنى وحسب، وإنما لأن أحداث الليالي كانت تجري في شهر أيار وأمسياته الصيفية شديدة الصفاء إلى حد البياض.

هذه القصة (الليالي البيض) كتبها دوستويفسكي في أواخر عام (1847)، ونشرها في الشهر الأول من عام (1848)، وقد لاقت قبولاً طيباً من قبل القراء وبعض النقاد الذين كانوا قليلي الولع بالمذهب الاجتماعي في الأدب الذي كان يلح عليه الناقد (بيلينسكي)، وقد كان سبب قبول هذه القصة بالنسبة إليهم هو أنها تخففت كثيراً من الحديث عن شؤون الوظيفة وعلاقة السيد بمخدومه، ورصد المفارقات وترتيبها مراكمة لدى الطرفين.

-7-

بعد تلك الكتابات القصصية السريعة التي استمرت إلى أواخر عام (1849) سيق دوستويفسكي مع بداية عام (1850) إلى منفاه في (أومسك)، ومنذ ذلك التاريخ وحتى عام (1860) منع دوستويفسكي من نشر أي عمل أدبي له في الصحف والمجلات الروسية لأسباب تتعلق بالأمن تحديداً، على الرغم من أنه كتب العديد من القصص داخل السجن والمنفى معاً، والتي قوّت عزيمته داخل ذلك المكان المريك الرهيب بيباسه وخشونته وقسوته الفادحة، من تلك الأعمال الكبيرة والمهمة التي أنجزها دوستويفسكي عمله (ذكريات من منزل الموتى) الذي جلا فيه واقع الحياة اللاإنسانية التي عاشها السجناء في المنفى، فالحياة

داخل المنفى على غاية من الظلم والسحق، وعلى غاية من البعد عما هو إنساني، فالمعتقل غابة فيها وحوش كثيرة وحقيقية؛ وحوش لاهم لها سوى مضايقة ماهو مرعب وحزين، لكن المفارقة أن نفراً من البشر المظلومين يعيشون وسط هذا الخراب الإنساني، ووسط هذه القسوة الوحشية.

حين حرر من المعتقل، وانقضت سنوات منفاه، وبعد السماح له بنشر أعماله، طلع دوستويفسكي على الناس بكتابه (ذكريات من منزل الموتى) الذي هزّ روسيا بأكملها شعباً، ومسؤولين، وأدباء، وقراء.. ذلك لأنه كاشف فيه الجميع بالمستبطن الموحش الذي يعيشه المعتقلون في سجنون سيبيريا ومنافيها؛ هؤلاء الذين تحولوا إلى أشباه بشر، وقد ازدادت وحشية اللصوص والمجرمين رعباً، كما كاشفت الناس بالرهافات الموجودة عند بعض السجناء الذين صاروا في غربة مركبة لاسبيل إلى اختراقها أو النفاذ منها بسبب قلة الحيلة وصعوبة الظروف.

في الكتاب، انطباعات، ورؤى، ومشهديات، وخوف دوستويفسكي من المكان، ونفوره من الحال العدوانية السائدة بين المعتقلين وقد انقسموا إلى قسمين، في القسم الأول: سادة المعتقل، وهم اللصوص والمجرمون، وفي القسم الثاني: البسطاء الذين قذف بهم إلى هنا ظلماً وعدواناً، وسلالم العلاقة الرابطة مابين القسمين إذ يتعرض البسطاء إلى ظلم مضاعف من قبل المعتقلين اللصوص والمجرمين والسجان في آن معاً. وكل ماجاء في الكتاب هو عبارة عن النتائج المباشرة للتجربة الشخصية التي عاشها دوستويفسكي في المعتقل، وهي يومياته الشخصية عن الأحداث، والحوارات، والمرئيات، وأشكال التعذيب، وصور الفقد: فقد الحرية، والحركة والتعبير، والحياة الاجتماعية، والروح الإنسانية المشتركة، وأوصاف الحالات والأشكال، وتصوير الذوات والنفوس من داخلها، وبيان أحوال الرعب والقلق والخوف والانتظار، ودروب المعتقل وممراته، والأعمال الشاقة المفروضة على الناس، والأغلال والقيود التي تدمي الأقدام، وحجوم الحجارة وقسوتها، وظلم الطبيعة ببردها العجيب، والبكاء الخافت والعالي في الليل والنهار، والانطفاء رويداً رويداً..الخ، ولكن دوستويفسكي، وعلى الرغم من حضور أطياف روحه في المذكرات جميعاً جعلها منسوبة إلى المعتقل الكسندر جوريانتشيكوف، غير أن هذا الاسم لم يكن يعني بالنسبة للقراء إلا اسم دوستويفسكي نفسه.

يتألف كتاب (ذكريات من منزل الموتى) من مقدمة يشير فيها دوستويفسكي

إلى أنه التقى في المنفى برجل من أصحاب الأملاك الروسيين اسمه الكسندر، بتروفتش جوريانتشيكوف محكوم بالأشغال الشاقة من الفئة الثانية (أي العمل في بناء المنشآت والقلاع التي كانت تبنى في سيبيريا تخوفاً من أي هيجان شعبي أو مخالفات للأنظمة والقوانين. أما الأشغال الشاقة من الفئة الأولى فكانت مخصصة للعمل في المناجم، والأشغال الشاقة من الفئة الثالثة، فكانت مخصصة للعمل في المعامل)، قضى الرجل -الكسندر- عشر سنوات في المعتقل، وحين خرج عمل على تدريس الأطفال اللغة الفرنسية وهو رجل مثقف، صامت، يتهمه رفاقه أو معارفه بأنه مجنون لأنه قتل زوجته بعد سنة من الزواج فقط، وقد كان يعيش وحيداً في عزلة قاسية، يسهر طوال الليل وهو يكتب أو يقرأ، وحين يموت الرجل يترك وراءه صفحات كثيرة ملأى بمذكراته عن السنوات العشر التي عاشها في المعتقل، وأن صاحبة البيت أحرقت بعضها في المدفأة، وفيها يصوّر الرجل عوالم العالم وخفاياه السفلي الذي عاش فيه تلك السنوات القاسية مع مجرمين وعتاة وسفاك دماء، وقساة لم تعرف قلوبهم الرحمة يوماً. وبعد هذا التقديم الذي ينسب فيه دوستويفسكي المذكرات (المفككة في بعض فصولها، والفاقدة لروح النص الروائي أو القصصي) لهذا الرجل الكسندر بتروفيتش، نتعرف المكان (المعتقل كمكان يعيش فيه أناس قذفت بهم الأقدار إلى مصائر لم يتوقعها أحد منهم في يوم من الأيام) فهم يفكرون بعالم الأحلام الذي يقع وراء باب المعتقل مباشرة، أو خلف سياجه تماماً، فالمعتقل أشبه بالبيت الحي/ الميت في آن معاً (الحياة فيه لاتشبيه لها، والأحياء فيه ليس لهم نظراء)، كما نتعرف إلى بعض السجناء، ونقف على عددهم جميعاً (250 سجيناً)، ونتابع تصرفات بعض السفلة منهم، وسلوك بعض الرجال الحقيقيين الذين يفيضون بالاحترام والتقدير لمهابة اختصوا بها، ونطلع على تاريخ بعض الشخصيات المجرمة، وتفاصيل اقتراف الجريمة، كما نطلع بالمقابل على تفصيلات معذبة للروح عن رجال سيقوا إلى المعتقل وهم أبرياء، ونقف طويلاً عند معاني فقدان الإنسانية والرحمة والرأفة ومشهديات نزف الدم، والأصوات الصارخة الضارعة الراجية أن يخفف عنها العذاب وأن تنجوا بأية طريقة من وحشية السجان وظلمهم المدمي المهين تحت ذريعة (ترويض السجين)، كما تصور المذكرات لغة التخاطب مابين السجناء والسجان من جهة ومابين السجناء أنفسهم وهي لغة لاتعرف إلا الشتم والإهانة والسباب، أما السلوك فيما بين السجناء فغايته الأساسية تتمثل في البحث عن من يتسيّد من، وما السبيل إلى إخضاع الآخرين؟ أما أشكال التعذيب فهي الجلد بالسوط، والتجويع، ومضاعفة الأمراض، والحبس

الانفرادي، وقتل الجسد بالعمل في ظروف شديدة البرودة، والقرف (مثل تجريف الثلج) و(تعزيل الحمامات)... الخ، وتعدد (الذكريات) صعوبات السجين داخل المعتقل مثل النفور من السكنى الجماعية (بسبب قسريتها، وعقد صداقات مع الآخرين، والاطمئنان إلى الأشخاص الغرباء، والاعتقاد بأن السجين على صواب، والمجتمع على غلط، وإنفاق الوقت دونما طموح أو أمل (خصوصاً للسجناء الذين لم يحكموا بمدد زمنية بعد)، وعدم الحصول على المال (من أجل شراء الدخان، واللحم، والخمور، ولعب القمار.. الخ)، والأمنيات الكثيرة الهادفة إلى اغتيال أو قتل السجان جميعاً أو بعضهم على الأقل لما يتصفون به من قسوة وشراسة في المعاملة، وعدم ثقة سجين بآخر، والوشاية والجاسوسية، كما نصادف في (الذكريات) قصصاً لعدد غير قليل من السجناء أمثال (جازين الخمار) -قاتل الأطفال- و (سيروتكين) (القاتل بالمصادفة)، و (وارستوف) الرجل الداعر المنحل، و (أورلوف) -قاطع الطريق المخيف الذي كان يقتل الشيوخ والأطفال والنساء بكل برودة ودون أن يرفّ له جفن-، و (دوستوف)- الرجل الجبان المتبجح-، واليهودي (أشعيا)- الذي يعمل في الصاغة والربا-.

(ذكريات من منزل الموتى) كتابة قصصية غايتها كشف الكثير من الجوانب التي تلفّ حياة السجون في روسيا وبيان تفصيلاتها، وأماكن العمل والمستشفيات التابعة لها، وحجم الظلم الكبير الواقع على السجناء، وقد جرّدوا من إنسانيتهم، ومحاولاتهم في خلق بعض الفرص لكي يعودوا إلى تلمس أرواحهم واستشعار ماهو إنساني في نفوسهم. وهذه الـ (ذكريات) تؤكد على أهمية دور الدين في حياة الإنسان كمخلّص له من العذاب والانتظار الممض للفرج، وقسوة الإنسان على أخيه الإنسان بسبب من التراتبية الاجتماعية (سجّان وسجين) كما تؤكد على أن الواجب يدعو إلى التفريق مابين قاتل محترف وقاتل بالمصادفة، ومابين مذنب عن سابق عمد وتصور ومذنب بالعفوية وسوء التقدير، ولعل أهم ما أشارت إليه هذه الـ (ذكريات) يتمثل في أنها قالت بوضوح إن مامن حياة إنسانية معاشة في المعتقلات والمنافي الروسية، وإن السجان تحوّل إلى وحش، وإن المجرم المحترف يتحالف معه ضد السجين الذي اقترف ذنبه مصادفة أو عن غير عمد أو دراية.

و(ذكريات من منزل الموتى) عمل أدبي لايمكن أن نصفه بالرواية أو القصة، وإن كانت كل طعوم القصة والرواية فيه، فهو لايقارن فنياً بأعمال دوستويفسكي التالية عليه مثل (الجريمة والعقاب) أو (الإخوة كارامازوف) لأنها

ملأى بما يسمّى بالترقيع الفني، ولكن أهميتـه تتبـدى فـي أنـه كـان رسـالة شديدة الوضوح والبيان من سجين عاش تجربة الاعتقـال والنفـي، تقـول بجـرأة مـاهكذا الحياة تعاش، وماهكذا البشر الخطاؤون يعاملون.

-8-

إذن، لقد كشف دوستويفسكي من خلال (ذكريات من منزل الموتـى) قيعـان الظلم الذي يرسف فيها خلق اقتيدوا إلى عالم سفلي أشبه بـالمقبرة، لا وجـود فيـه لأي معنى من المعاني الإنسانية الرهيفة؛ عالم يسيطر فيه الأشرار والأوغاد على كل شيء، وبذلك صارت حياة المظلومين حياة مزادة بالمرارة والقرف والذوبـان البطـيء، فأخبار الصباحِ والمساء في المعتقل حافلة بأطيـاف المـوت أو الجنـون. ذلـك العمـل هـو الـذي فتّـحَ عيـون الشـعب أولاً، والمسؤولين ثانيـاً تجـاه الواقـع المرعـب المخيـف المسمّى بـ (سيبيريا) إذ تعـالت، بعدئـذٍ، الصيحـات والآراء والنداءات من أجل تحسين واقـع المنفـى وظروفـه، وقـد صـدرت بـالفعل قوانيـن وقرارات عدة من أجل هذه الغاية.

بعد كتابته للـ (ذكريـات...) لـم يكتـب دوستويفسكي سـوى عمليـن، الأول: رواية عنوانها (مذلون ومهانون) والثـاني: كتاباتـه التـي لهـا علاقـة برحلتـه إلـى أوربا، وقد نشرها منجمة في الصحف، وجاءت تحت عنوان (مشاعر شتوية عن رحلـة صيـف). أمـا روايتـه (مذلـون ومهـانون) فقـد كتبهـا بعد سنة واحـدة مـن (الذكريـات) أي فـي عـام (1861)، ولـم تـلاق قبـولاً يقـاس أو يتـوازى بقبـول (الذكريات) ذلك لأنها عدت جسر عبور مابين كتاباته الشبابية وروايـاتـه الكبيرة بدءاً من (الجريمة والعقاب).

تقـع روايـة (مذلـون ومهـانون) فـي حوالـي 500 صفحـة، وتتحـدث عـن شخصيات أبرزهـا (إيفـان بـتروفتش- المخلص لمبادئـه-، و(ناتاشـا)، و(كاتيـا)، وبيان العلاقة الجامعة مـابين هـذا الثـالوث، وتكـاد الروايـة تكـون قصـة (ناتاشـا) المـرأة المهجـورة، متصدعـة العاطفـة التـي علـى وشـك أن تنـال رتبـة الجنـون لإخلاصـهـا. غـير أن الروايـة تبيّـن وجـوه العلاقـة المتعـددة مـابين الشـخصيات، وتناقض العلاقات العاطفية في غاياتهـا ووسـائلها. إنهـا تصـور نبـل الحـب لـدى الطبقات الفقيرة حتى ولـو حرمـت منـه، ودفاعهـا عـن هـذا الحـب المحـرم بعيد المنال، وبالمقابل تشير إلى (تسليع) الحب ووضاعته لدى الطبقات المالكة، وعـده فرصة تكتسب؛ أو تضيع حسب الظروف، وأنه شيء من الأشياء ليس إلا.

والحق، أنه، وعلى الرغم من أهمية الموضوع المعالج في الرواية، وهو موضوع اجتماعي يجلو رغائب النفس، وتطلعات السلوك الإنساني ومرجعيات التربية، كعمل جديد كشف عن ثغرات عديدة وكبيرة في البناء الفني، لذلك ضيّع الإخفاق الفني لهذه الرواية نجاح موضوعها الحساس جداً، ولهذا فإن فريقاً من النقاد امتدحوها لجمالية موضوعها، وأن فريقاً آخر منهم ذمها لعيوبها الفنية الفاقعة. وبسبب من هذا الخلاف البيّن قال دوستويفسكي في يومياته عنها، بعد مرور أربع سنوات على صدورها، إنه كتبها على عجل بسبب حاجة مجلة أخيه (الزمان) إلى مسلسلة روائية، وأنه يقر بما أصابها من خلخلة وتفكك، ومع ذلك بمقدوره أن يفاخر بأنه كتب نصاً جميلاً يمتدّ على مساحة مقدارها خمس الرواية.

بعد هذا المعبر (مذلون ومهانون) شرع دوستويفسكي بكتابة روايته الفذة (الجريمة والعقاب) وهو في منفاه الاختياري في المدينة الألمانية فسبادن، وقد اتفق مع (كاتكوف) صاحب جريدة (الرسول الروسي) على نشرها مسلسلة، وقد أخذ منه سلفة مالية أنفقها على سداد ديونه لصاحب الفندق الذي أقام فيه بعد أن امتنع عن تقديم الطعام له، وبعد أن عاش دوستويفسكي أياماً عدة لايذوق فيها من الطعام سوى الشاي والخبز. أما الظروف التي أثّرت في بنية هذه الرواية وموضوعتها الأساسية فتبدأ من أحزانه العميقة التي لفّته بعد وفاة زوجته وأخيه في عام واحد (1864) مروراً بأزمة الديون التي أغرقته، وتعطيل الجريدة، وهروبه إلى أوربا بعد إلحاح الدائنين عليه باسترداد ديونهم، ومطالبة الكتاب بأخذ حقوقهم، وانتهاء بحياة الإفلاس والقلق والخيبات المتكاثرة التي سيطرت على حياته في منفاه في مدينة فسبادن، ومحاولاته المخفقة في تحسين أحواله المالية عن طريق لعب القمار؛ كل تلك الظروف هي التي أنتجت روايته (الجريمة والعقاب)، فقد كان تفكيره مشغولاً بكيفية الخلاص من لوثة المال ونفاذه من بين الأصابع، أو استحالة الوصول إليه، ولهذا كانت (الجريمة والعقاب) ترداداً لكل أزماته المالية وهواجسه وظروفه الصعبة، ومثاليته الباذخة، وضعفه الشديد أمام المواجهة، وروحه الحالمة أبداً، وخوفه المركب من المستقبل إلى حدّ اليأس؛ كل تلك التوصيفات ألبسها دوستويفسكي بطل روايته (راسكولنيكوف)، فقد كان (راسكو لنيكوف) مثل دوستويفسكي تماماً، فهو يسكن مستأجراً، يخاف الناس، والشوارع، وصاحب الحانوت، والخمار، والشرطي، وصاحبة البيت، والأصدقاء، فهو يدخل إلى غرفته خلسة، ويخرج منها خلسة،

ويصير فرحه عميقاً حين لاتضبطه صاحبة البيت على سلم البناء، بل إن فرحته لاتوازيها فرحة أخرى حين يغدو حراً طليقاً في الشارع، وقد تحرر من تفكيره الضاغط بصاحبة البيت التي تتهدده دوماً، وتتوعده بالشرطة والإخلاء؛ يمشي فرحاً وهو جائع حيران ليس في جيبه (كوبيك) واحد، ومامن صديق يخطر بباله لينجو من اشتغال فكره؛ يمشي ملتذاً بهذه الحرية (الناقصة) التي لاتُلبَّى فيها الدوافع العضوية أو الحاجات الأساسية من مأكل ومشرب.. وأمن.

في الرواية، سرد لتفصيلات المكان الذي عاش فيه (راسكولنيكوف)، سرد يجلو فيه دوستويفسكي معالم المكان ومفرداته، فالسوق يقود إلى السوق، والشارع إلى الجسر والساحات والدروب الخلفية للمدينة، البيوت وأبوابها وشبابيكها وأدراجها، البيوت وماتحتويه من أثاث، والخمارات وروادها، وغرف التحقيق، ...الخ، تلك الأمكنة التي تلفّها الأرواح البشرية بالمشاعر، والعواطف، والأفكار، والحوارات الحافلة بالمكاشفات الهادفة إلى تفريغ مخزون النفس من القهر.

والرواية (الجريمة والعقاب) تقصّ حكاية (راسكولنيكوف) الطالب الذي انقطع عن الدراسة، بعد أن انقطعت روابطه بالمكان والأسرة، قبل ثلاث سنوات قضاها في الجامعة التي فصلته بسبب عدم دفعه للرسوم الواجبة، طالب يسكن في بناء يضم خياطين، وموظفين صغاراً، وشابات يعشن من وراء جمالهن، وحطابين، وطباخين، وعاثرين.. الخ طالب، لسوء أحواله المادية، تحكمه علاقة غير ودودة مع صاحبة السكن الأرملة (براسكوفيا بافلوفنا) التي تطالبه دوماً بدفع ما استوجب عليه من أجرة، كما أن علاقته غير ودودة مع المرابية العجوز (أليونا إيفانوفنا) إذ تضعنا الرواية في مواجهة مبكرة مع هذا الثنائي المتناقض (راسكولنيكوف) و (أليونا) العجوز المرابية عبر حوار قصير يفيد أن (راسكولنيكوف) قد سبق له أن تردد على بيت العجوز من أجل أن يرهن بعض الأشياء لأجل مسمّى مقابل بعض الروبلات، كما يفيد بأن العجوز المرابية لاتحترم مايقدمه (راسكولنيكوف) من أغراض وأمتعة كرهينة، ومنذ اللحظات الأولى للرواية نستشعر قدرة حواس (راسكولنيكوف) على استكشاف الأمكنة والأسرار وفكّ مايلفها من غموض وبهمة، كما نستشعرماينوي (راسكولنيكوف) عليه حين يسأل المرابية إن كانت وحيدة في البيت وبصورة دائمة، وبعد العديد من الصفحات ندرك محاولات (راسكولنيكوف) في إبعاد هاجس قتل العجوز وتنحيته بعيداً عن مداركه ومرة واحدة، لكنه لايفلح في ذلك قط، إذ يشرع في

ترتيب علبة خشبية صغيرة، هي عبارة عن علبة سجائر معدنية ذات لون فضي، يلفها بغطاء حديدي آخر، ثم بغطاء ورقي، ويأخذها إلى العجوز المرابيــة، بعدما تدبر أمر البلطة التي ستكون أداة القتل (حـاول سـرقتها مـن عنـد صـاحبة البيـت التي تؤجره غرفة في منزلها ولكنه لم يفلح، فسرق أخـرى مـن عنـد أحـد سـكان البيت) ومع وصوله إلى بيت العجوز المرابيـة ومواجهتهـا وطلبـه المـزودج فـي رهـن (العلبـة) وأخـذه لـلروبلات تحـدث جريمـة القتـل التـي تنعقـد حولهـا بــاقي صفحات الرواية، وبعد حـدوث فعل الجريمـة يصـاب (راسكولنيكوف) بـالحمّى ويقع طريح الفراش، لايخرج من غرفته إلا مرة أو اثنتين يجـوس عـبر إحداهمـا في أرض الجريمة، فيرى الناس والمكان، وغرفـة العجـوز المرابيـة وقـد كشـفها ضوء النهار بكل الوضوح، وبعدئذٍ يحار إلى أين يذهب، أو لنقل إلى أين يلتجيء وقـد هدّته إعـادة مشـهد قتـل العجـوز وأختهـا وجعلتـه بوعـي وإدراك جديديـن، ويتصـادف فـي أثنـاء عودتـه إلـى البيـت أن تبلغـه خادمـة البنـاء (ناستاسيا) بـأن الشرطة أبلغوها بضرورة حضوره إلى مقرهـم، وللقـارئ أن يتخيـل الحـال التـي صـار عليها (راسكولنيكوف) وحيرته الدائرة، وأسئلته اللاثبة حول جواب واحـد: هل كشف أمره وبهذه السرعة العجيبــة؟!.. وهكـذا تظـل الروايـة تنتقـل مـن بـؤرة مضطربة إلى بؤرة أخرى أكثر اضطرباً إلى حيـن مجـيء أمـه وأختـه إليـه مـن أجل إتمام زواج أخته من السيد (لوجيـن)، أو لنقـل مـن أجـل إتمـام الصفقـة كمـا يراها (راسكولنيكوف)، بل إن المؤرقـات التـي تهـز ذاتـه قبـل ارتكابـه للجريمـة كانت على أشدها، وأهمها تصوره لمشهد القتل أو اقترافه، ومن ثم مقابلتـه للسـيد (مارميلادوف) الرجل السكير صاحب السلوك الرث الذي يعـرف جيداً أن ابنتـه (صونيـا) تبيـع نفسـها للآخريـن مـن أجـل أن تنفـق علـى شـؤون أبيهـا والبيـت، ومعرفته أي (راسكولنيكوف) من خلال رسالة أمه أن أخته (دونيا) ستشـرع فـي بيع نفسها من أجل أن تنفق على شؤونه هو كطالب يدرس في الجامعة، ومن ثـم اللقاء الذي يجمعه مع (اليزابيتا) أخت (أليونا) العجوز المرابية، فيطلع على مـدى هشاشة روحها وانقيادها لكل أوامر أختها القاسية، وبعدئـذٍ حلمـه الـذي يـرى فيـه فلاحاً يضرب حصانه حتى الموت من غير شفقة أو رأفة، حصانـه رفيـق أيامـه وعمله الذي لاغنى له عنه، ومشهد ملاحقة العجوز السكير لفتاة صغـيرة مـراوداً لها ومغوياً إياها بعد رشوته للشرطي الذي كان يراقب المشـهد، وحـواره العميـق حول خيار المرء أن يكـون (نـابليون) أو أن يكـون (قملـة) فهـو إذا مـاأراد قبـول عمل أخته وإنفاقها على شؤونه الاجتماعية والدرسية فإنه سـيكون (قملـة) أمـا إن أراد أن يكون (نابليون) فليس من سبيل أمامه سوى أن يغتني مرة واحـدة، وهـذا

لن يكون إلا بقتل العجوز، وهذا ما يصمم عليه، خصوصاً بعد ما عرف أن (اليزابيتا) أخت المرابية (أليونا) ستكون خارج البيت في الساعة السابعة مساءً. ولذلك يصير هذا الوقت موعداً لقتل العجوز، غير أن (اليزابيتا) تعود إلى البيت فيقتلها (راسكولنيكوف) أيضاً وقد فوجئ بعودتها، تلك المرأة المحطمة التي أمضت حياتها معذبة أشد العذاب. إن قتل (اليزابيتا) هو الذي دمر (راسكولنيكوف)، وهو الذي أيقظ وجدانه لأنه كان يتساءل بمرارة: ماذنبها؟ ماذنبها؟ ولماذا لم أرتج الباب.., لماذا؟! فهو لو أرتج الباب وراءه حين داخل إلى غرفة العجوز المرابية (أليونا) لنجت (اليزابيتا) إن هذه الثنائية الهائلة بفداحتها والجامعة مابين (أليونا) العجوز المتسلطة التي تعمل لحساب نفسها دونما رأفة أو تعاطف مع أحد، و (اليزابيتا) المرأة المعذبة التي تقدم الخير للآخرين بكل التسليم والرضا، هذه الثنائية (التسلط والقسوة -أليونا، والتفاني بالخدمة والمساعدة والذوبان في رغبة الآخر- اليزابيتا) هي ثنائية النفس عند (راسكولنيكوف) نفسه لأنه، وعلى الرغم من تصميمه على قتل العجوز يظل بعيداً عن التنفيذ لأن (اليزابيتا) تعيقه بلطافتها وحبها للآخرين، لكنه وحين يعرف بالمصادفة أنها ستكون خارج البيت في الساعة السابعة مساءً يصمم على قتل العجوز بعدما انتفى دور التعاطف مع (اليزابيتا)، ولكن دائرة الحدث المأساوية تكتمل بعودة (اليزابيتا) المفاجئة وقتلها على يد محبها والمتعاطف معها (راسكولنيكوف)، ولذلك فإن إحساسه بالقتل يتمثل تجاه (اليزابيتا) لا تجاه العجوز المرابية (أليونا)، ولهذا يصرخ بأنه: قتل نفسه لاالعجوز!! بل إن هذه الثنائية تصطف على نحو آخر من خلال الشخصيات التي عرفناها قبل مشهد القتل، في الطرف الأول من الثنائية: شخصيات قاسية متسلطة مثل: العجوز (أليونا) وخطيب أخته (لوجين)، وسفيدريجايلوف، وآمر الشرطة..، وفي الطرف الثاني من الثنائية: الشخصيات المعذبة المنقادة إلى خدمة الآخرين بكل الطواعية، مثل: (اليزابيتا) والسكير (مارميلادوف) و(صونيا) ابنته، و(دونيا) أخت (راسكولنيكوف)، هذه الثنائية هي ثنائية الذات عند (راسكولنيكوف) نفسه أيضاً، إحداهما ضاغطة ومتسلطة من أجل اقتراف الجرم، والأخرى ممانعة له!!

-9-

إذن، عبر الأجزاء الثلاثة الأولى التي يضمّها المجلد الأول من روايته (الجريمة والعقاب) ننفذ إلى أعماق الشخصيات الرئيسة التي تدير أحداثها، وعلى

رأسها (راسكولنيكوف) وأسرته (الوالدة- بولستيريا الكسندروفنا) و (أخته- دونيا)، وصديقه (رازوميخين) زميل الدراسة، وصديقه الوحيد في محنته، والذي يصير لاحقاً زوجاً لأخته (دونيا) التي أعجب بها منذ اللحظة الأولى، و (صونيا) ابنة (مارميلادوف) الرجل السكير المعطوب اجتماعياً، والمنبوذ من قبل أسرته، و (زوسيموف) الطبيب المعالج، صديق (رازوميخين) الذي أشرف على علاج (راسكولنيكوف) حين وقع فريسة للحمّى والهذيان بعد اقترافه للجريمة مباشرة، و(بورفير) المحقق الذي يكاد يكون كاهناً يأخذ اعترافات الآخرين بكل لين وبساطة ورضا، و(لوجين) خطيب أخت (راسكولنيكوف) -دونيا، ومتعلقات حادث قتل العجوز (أليونا) وأختها (اليزابيتا) وخادمة (راسكولنيكوف) - ناستاسيا، يضاف إلى ذلك أدوار بعض الشخصيات الثانوية التي لاتتعدى أن تكون تطريزاً أوتوشية في النسيج العام للعمل على الرغم من أهمية بدوها وظهوراتها في سياق الرواية الكلي.

في الأجزاء الثلاثة الأولى من الرواية، والتي تضم عشرين فصلاً مجموعة في المجلد الأول، تتناثر الأحداث وتتوازع حول فاقة (راسكولنيكوف) وظروفه الصعبة، على مواصلة دراسته للحقوق في الجامعة من جهة، وهواجسه الملحة والضاغطة عليه من أجل دفن ماضيه الفقير وحاضره الأكثر فقراً عبر قفزة مالية مفاجئة له من خلال تفكيره بقتل العجوز وسرقة ثلاثة آلاف روبل من أموالها، هذه الآلاف من الروبلات هي التي ستكفل له حياة مناسبة تنقذه من واقعه المزري، وتنقذ أخته من الوقوع في أشراك بيع الجسد أو التمادي في ذلك من جهة أخرى، إلى أن نصل إلى الحادثة المركزية في الرواية (قتل العجوز أليونا). إن معرفته ببيع أخته لجسدها من أجل الإنفاق عليه تشكل المفصل الذي ربط علاقته بالسكير (مارميلادوف) الذي أخبره بأسى أنه يعرف أن ابنته الصغيرة (صونيا) تبيع جسدها من أجل الإنفاق على أسرته بعدما صار بلاعمل، ذلك التعاطف هو الذي جعله يعطي كل مالديه من روبلات لأسرة (مارميلادوف) حين مات مقتولاً تحت سنابك الخيل في الشارع كأي شيء مهمل لاقيمة له، تلك الروبلات التي أرسلتها له أمه وأخته من أجل أن تعينه على الحياة في بطرسبرغ؛ الروبلات التي حازت عليها أخته (دونيا) بعد بيعها لجسدها، إنه يضحي بها (الروبلات) من أجل إنقاذ سمعة صديق المصادفة (مارميلادوف) وهو لايملك سواها.

ولكن، على الرغم من إيمانه العميق بأن لاحل يملكه لإنقاذ حياته وأسرته

سوى قتل العجوز وسرقة مالها، يظلّ ينحي هذا الحل بعيداً عنه، إنه يبعده من أمامه كما لوكان أجمة من الشوك يتفاداها لكي ينجو في مسيرته، غير أن المصادفة أيضاً هي وحدها التي تقوده إلى القتل دفعة واحدة، وذلك حين عرف بأن أخت العجوز (اليزابيتا) ستكون خارج المنزل في الساعة السابعة مساءً، ولذلك يستثمر كل الوقت الفاصل مابين لحظة معرفته بموعد التغيب والساعة السابعة (وقت الغياب) لكي يعد كل مايلزم لتنفيذ الجريمة، يبحث عن الساطور، ويخيط حزاماً من الجلد ينتهي بابزيم حديدي داخل معطفه الرث، ثم يجّهز علبة السجائر الفضية بطريقة ملفقة (فهي ليست علبة سجائر، كما أنها ليست من الفضة أيضاً، إنها علبة وهمية وحسب)، وينطلق إلى موعده المحدد!

ولأول مرة في تاريخ الأدب نحسّ أننا، نحن القراء، متعاطفون مع (راسكولنيكوف) وهو (مشروع مجرم) الذاهب إلى تنفيذ جريمة قتل بالساطور، فنظلّ على تعاطفنا معه حتى تصير الجريمة مركبة بقتله لأخت العجوز أيضاً (اليزابيتا) وهي أخت غير شقيقة لاذنب لها سوى أن المصادفة الخالصة ساقتها إلى حتفها، وتصير القلوب على رجفانها الدائم ناشدة الخلاص لـ (راسكولنيكوف) الذي انتهى من اقتراف الجريمة البشعة، وهو يهمّ بالخروج من غرفة العجوز حذراً كي لايراه أحد، أي لكي ينجو من حواس الآخرين، لكن رجفان القلوب وهلعها يزدادان حين يقتحم باب العجوز فجأة طالبان يريدان رهن بعض الأغراض لديها، وأخذ بعض الروبلات مقابلها؛ طالبان يقرعان الباب بشدة، ويشدان حبل الجرس، و (راسكولنيكوف) متوار خلف الباب وقد فقد أعصابه (ما أصعب تلك اللحظة على القارئ الذي لايدري لماذا يتمنى أن ينجو راسكولنيكوف الذي صار مجرماً حقاً)، وتتعالى وتيرة الحدث حين يدور حوار بين الطالبين اللذين يشككان خلاله بقدرة العجوز على الخروج من بيتها، ويحدسان أنها قتلت، وأن القاتل لايزال داخل غرفتها! تلك الكلمة (القتل) هي التي تحفر عميقاً داخل ذات (راسكولنيكوف) وكأنها تعرّفه (الحقيقة) التي اقترفها أو التي صار عليها، وهنا يتوازع الطالبان الأدوار فيذهب أحدهما ليسأل بوّاب البناء: إن كانت العجوز (أليونا) قد خرجت أم لا، ويظلّ ثانيهما حارساً أمام الباب مضيعاً أية فرصة على المجرم للخروج أو الهرب، أجل، أية لحظة تلك، أي قلق؟! وبالمصادفة المحضة أيضاً ينجو (راسكولنيكوف) من الفخ الذي نصبه له الطالبان اللذان يمضيان حينما يتأخر أحدهما عن الآخر، فيقوم الثاني بالنزول والسؤال عن الأول الذي ذهب باحثاً عن البواب، وفي تلك اللحظة يخرج

(راسكولنيكوف) من الغرفة (مكان الجريمة المزدوجة) ويغادر المكان دون أن يلحظه أحد، ويعود الطالبان (بعدما اجتمعا في أسفل البناء) مع غيرهما من الخلق لكشف سر العجوز، فيجدون الباب مفتوحاً، أما المجرم فقد غادر المكان، في تلك اللحظة الملأى بالحيرة والبلبال ينجو (راسكولنيكوف) فيهدأ القلب قليلاً تاركاً الضجة والأسئلة والقلق والتكهنات تأخذ أبعادها وأمداءها عند الآخرين الذين أخذتهم المفاجأة، وقد عرفوا أن العجوز قُتلت وأن المجرم فر من بين أصابعهم كالطائر تماماً، وبعدئذٍ تأتي أمه وأخته لزيارته (لأنهما على موعد مع لوجين خطيب دونيا من أجل إتمام إجراءات الزواج المقرونة بموافقة راسكولنيكوف) في مكان سكنه في مدينة بطرسبرغ، ليكون مجيئهما بمنزلة المهدئ له على الرغم من أدوار الحمى والهذيان التي تصيبه وقد استفاق جيداً وعرف بأنوار العقل ماذا فعل! وإلى أي مصير سيمضي؟! في تلك اللقاءات القليلة التي تمت مابين (راسكولنيكوف) وأمه وأخته تنعقد علاقة عاطفية مشبوبة مابين (دونيا) أخته، وصديقه الحميم (رازوميخين) تؤدي إلى ماسنعرفه لاحقاً، أعني الزواج، بعدما انكشفت نيات (لوجين) الهادفة إلى إتمام عملية زواج/ صفقة ستحمل الكثير من الإهانة والمذلة لـ (دونيا).

وهكذا تنتهي الأجزاء الثلاثة الأولى التي يشتمل عليها المجلد الأول من الرواية مع موت (مارميلادوف) ودفنه، وتردد (راسكولنيكوف) أكثر من مرة على مكتب التحقيق للإجابة عن أسئلة المحقق (بورفير). وتختتم الصفحات الأخيرة من المجلد الأول بحلم طويل يتكسر على شكل حلقات واقعية تتماهى مع الحلم عبر العديد من الحوادث، والتي أبرزها قول رجل عادي لـ (راسكولنيكوف) دون أن يعرفه، وهما يمشيان في الشارع، وبقسوة ظاهرة: قاتل!! تلك الكلمة التي تهزّه تماماً وتجعله ينهار لكأن كل ما أضمره ظهر وانكشف مرة واحدة، وحين يمحص هذا القول لايدري إن كان قد حدث ذلك في اليقظة أم المنام، فالذبابة التي رآها في الحلم هي ذاتها التي تحوّم حوله في اليقظة، والرجل الذي وصفه بـ (القاتل) يكاد يعرفه لكنه لايستطيع تحديد نوع المعرفة بالضبط، وهكذا تكون الخاتمة أشبه بالمتاهة، لتستتبع الأجزاء الثلاثة الأولى بثلاثة أجزاء جديدة تؤلف تسعة عشر فصلاً متبوعة بخاتمة من فصلين. في هذه الفصول نقف على نهايات سير الشخصيات التي مرت بنا في المجلد الأول، فننتقل من عالم التوصيفات إلى عالم الحديث الجواني عن أعماقها، فننفذ خلال الصفحات المئة الأولى إلى أعماق (سفيد ريجايلوف) الرجل الموصوف

بالقوة والقسوة وعدم الورع الذي كان يجلد زوجته، والمتسبب بموتها الفجائي، والمطارد لـ (صونيا) ابنة الرجل المتوفى (مارميلادوف) صديق (راسكولنيكوف)، والمغوي لها بالمال، بل والمطارد أيضاً لأخت (راسكولنيكوف) –دونيا التي كانت تعمل في بيته مربيةً، وهو من سلّف أم (راسكولنيكوف) المال طمعاً بأخته، أي (الستين روبل التي أرسلتها إليه من أجل مواصلة دراسته في الجامعة، ونتعرف من حوار طويل يدور بينهما أن (سفيدريجايلوف) جاء إلى (راسكولنيكوف) خاطباً منه أخته (دونيا) مقابل عشرة آلاف روبل، ويخبره أن زوجته المتوفاة أوصت لها بثلاثة آلاف روبل لقاء خدماتها الطيبة التي كانت تقدمها إليها في أثناء مرضها، ويدلل (سفيدريجايلوف) على صدق حبه لـ (دونيا) بالكشف عن حقيقة (لوجين) خطيبها الذي يريد من زواجه منها صفقة لا تكوين أسرة، فهو أي (لوجين) لم يحبها في يوم من الأيام. ونلحظ مع تقدم الصفحات وتتاليها انكسار (راسكولنيكوف) على صخرة ظروفه، ووحدته، وقلة حيلته، ومطاردة المحققين له، واتهامه بالجنون والتقلبات، وتوقه الشديد إلى الاعتراف بما فعله من جرم شائن، وعذابه وهو يتوقع أن تصير أخته بين أيدي الرجال سلعة، وخوفه على مصير (صونيا) وأمنياته الكبيرة في أن ينقذها من الغرق في مستنقع (بيع الجسد) وخوفه من الناس، والأحلام والحوارات، والنظرات، لهذا نجده يذهب إلى (صونيا) في غرفتها الواسعة واطئة السقف ليتحدث إليها في محاولة منه لينسى، وليعيد التوازن إلى روحه اللجوجة، وليكتشف إن كانت هذه البنت/ الضحية تحبه أم لا، وعندئذٍ يعود إلى الروحانيات فيطلب منها –كملاذ أخير– أن تبقى معه، فهو يريد أن يعترف إليها بسر خطير، وأنها هي وحدها الجديرة بهذا الاعتراف، ويعدها أن يخبرها بمن قتل صديقتها (اليزابيتا) ويطلب منها أن تقرأ له في الإنجيل قيامة (ليعازر)؛ الإنجيل الذي سيصير رفيقه في السجن، و(صونيا) التي ستصير حبيبته وكل شيء في حياته بعدما انتقلت معه إلى سيبيريا. وبذلك تصير لحظات ماقبل الاعتراف بالجريمة حياة لاتطاق، ويغدو العطب حريقاً، والتخوف هاجس قلق دائم، وطلب التجاوز والراحة غاية لاتدرك. كل ذلك يحدث في زمن فيزيائي لايتجاوز اليوم والليلة؛ في حين يمتدّ الزمن الروائي ويفيض ونحن لانزال جوالين في أبهاء النفس ومتاهاتها العديدة.

-10-

-"لم يبقَ لي سواكِ، هلمي نسافر معاً، لقد جئت إليك، نحن معلونان كلانا، فلنسافر معاً"!

بهذا الاعتراف الجارح، وهذه الرغبة الحارقة يرجو (راسكولنيكوف) (صونيا) أن تقبل به، بكل علاته، وبكل شذوذاته، وقد غدا طريداً لهواجسه وقلقه، وتخوفاته المتكاثرة في كل آن وحين، كما يرجوها أن توحّد هدفها -في الحياة- مع هدفه هو ذاته لأنها هي ملعونة من مجتمعها وأسرتها كما هو ملعون من مجتمعه وأسرته فهي مطرودة من أبهاء التعاطف الاجتماعي لأنها صارت امرأة ذات (بطاقة) -والبطاقة تمنح لمن تزاول مهنة بيع الجسد، وهو مطرود أيضاً لأنه صار قاتلاً ومامن سبيل أمامها لحياة جديدة سوى الهرب والتواري، ولذلك يعدها بأنه سيساعدها على عقبات الحياة وتجاوز مهازلها مادامت هي إلى جواره، فتعده بأنها هي الوحيدة في العالم التي لن تتخلى عنه وقد عرفت أنه بات معطوباً إلى هذا الحد الموجع، ويخبرها بأنه سينكسر لها، لالغيرها، لأنها هي الوحيدة فعلاً التي فهمته وعرفته جيداً، ومن الداخل دونما كلام كثير، أو مواجهات عديدة.

لكن، وعلى الرغم من تطامن (صونيا) وترامش عينيها الدائم، وخوفها الحاضر، وموافقتها على طلبه المحير هذا، والذي يعني هجرها لأسرتها، ومعارفها، والمكان الذي نشأت فيه وتربت، تسأله سؤال الدهشة بما تسمع؛ وهنا تتوالد الحيرة والدهشة في نفس (راسكولنيكوف) فلا يجيب إلا بقوله الخليط من الثقة والاضطراب واللجلجة:

-"أنّى لي أن أعرف! كل ماأعرفه أن الطريق الذي سنقطعه واحد. أنا واثق بهذا، ولا أعرف شيئاً سواه، وأن هدفنا واحد أيضاً". وينغلق الحوار بجملة (صونيا) الحائرة:

-"لست أفهم.."!!

عبر هذا الحوار المتكرر على أكثر من صورة وشكل في المجلد الثاني من (الجريمة والعقاب) مابين (راسكولنيكوف) و(صونيا) ومن خلال الالتجاء المتبادل بينهما في اللحظات العصية، لحظات ماقبل الانفجار العقلي، والاجتماعي، والاقتصادي، قبل انفجار الرغبات وانطفائها، قبل الانفجار الدنيوي، تدهمنا سياقات الرواية بلويّان أحدهما على الآخر ليفضي إليه

بمكنوناته، وانشداد الآخر إلى الأول كي لايغرق أو يتلاشى في حالة من الوجد والصفاء، والتعالي عن الحوارات النافلة، والماديات، والمرئيات كافة ليشكل هذا كله بقعة أرجوانية هي من أهم البقع الأرجوانية العديدة التي تحفل بها (الجريمة والعقاب)، وهذا على اجتماعه- وهو كثير- لايشكل إلا مدخلاً بسيطاً لحوار عميق يسيله الاثنان، ورؤى أعمق يصلان إليها معاً، وذلك حين يأتي (راسكولنيكوف) إلى بيت (صونيا) ملتجئاً من أجل أن يعترف لها بأنه هو من قتل (اليزابيتا) صديقتها الحميمة، ولكأن سكتة الكلام تصيب (صونيا) حين عرفت سر ضعف (راسكولنيكوف) وضياعه في متاهة الرفض (رفض أمه وأخته له، ورفض الجامعة، ورفض الأصحاب والأصدقاء في الشارع والحانات، ورفض السيدة صاحبة البيت له، ورفض الخادمة -ناستاسيا- لتصرفاته الغريبة وسلوكه الممراض)، ذلك السر الذي يتمثل في أنه قاتل، وهنا تدور الأسئلة الموجعة المؤرقة (لماذا قتل، وكيف، ومتى... الخ)، ويجيب (راسكولنيكوف) إجابات عديدة، كل إجابة منها تقوده إلى إجابة منهكة، ولذلك يسألها قبل أن تخرج روحه:

-"ما العمل الآن، قولي..."؟!

أجل، لقد صارت الجريمة ابنة الماضي، وراءهما تماماً، ولكنها تظل حاضرة ومؤرقة تكبر مع تقادم اللحظات وتعددها بسبب انشغال الذات والروح بها لأن الزمن -زمن (راسكولنيكوف) توقف عند المشهد/ الحقيقة.. مشهد تخبط العجوز (أليونا) بدمها، ومشهد موت أختها (اليزابيتا) ودفاعها الطفلي عن نفسها وقد رأت الساطور مرفوعة إلى فوق هامتها لتشقها نصفين، فتكتفي في تلك اللحظة الراعبة بأن ترفع ذراعيها لتحمي وجهها فقط مثلما يفعل الأطفال حينما تلوح كف أمامهم في الهواء تهديداً أو تخويفاً، لكن هنا، تنزل الساطور لتشق الهامة المكشوفة نصفين؛ ذلك المشهد/ الأختان القتيلتان، والدم، والزفرات الأخيرة، وخيوط الدم، التي صبغت ملابسه والساطور والمكان؛ ذلك هو مابقي في الذاكرة، وذلك هو ماتحتفظ به العينان كصورة لامحيد عنها، مهما تتالت عليها الصور أو تعاقبت، ذلك الزمن الماضي المستمر في الحاضر وهو مايريد (راسكولنيكوف) حلاً له، ولهذا يسأل (صونيا) وقد اعترف بحقيقته كاملة:

-"ما العمل الآن، قولي..."!

وهنا، لاتكون إجابتها في اللحظة الأولى سوى لعثمة وتكرار لسؤاله الموجع: "ما العمل"؟! لكن ومع انتباهته السريعة بأنها هي التي ستجيب لا من

يسأل، تقول له (وقد خرَّ أمامها راكعاً كطفل مذنب)، وهي تنهضه من مذلة الركوع:

-" اذهب فوراً، في هذه اللحظة نفسها، اذهب إلى مفرق طريق، فاسجد على الأرض من جديد، واتجه إلى جهات العالم الأربع جهة بعد جهة، ثم ارفع صوتك عالياً قوياً أمام جميع الناس بقولك: لقد قتلت!! عندئذٍ سيردُّ إليك الإله الحياة. أتذهب؟ أتذهب"؟!.

إذن، (صونيا) تبحث معه عن حل أو خلاف، ولهذا لاتجد لديها سوى مصارحته بأن يواجه ذاته والآخرين، أن يقول الحقيقة، وبهذا وحسب ستعود الحياة إليه مرة أخرى هبة من الإله. ويسألها (راسكولنيكوف) وقد لفه الارتعاش وكأنه في نوبة نفسية أو عصبية ألمت به:

-" أتريدين إذن أن أذهب إلى المعتقل يا صونيا؟!

فلا تجيب (صونيا) إلا إجابتها/ الخاتمة؛ إلا سؤالها المربك:

-" هل معك صليب"؟!

ثم تقضي عليه بإضافتها الملأى بالمواساة والرجاء:

-"سوف أزورك، سوف أزورك"؟!

وكأن الأمور تمضي إلى نهاياتها، تعطيه صليباً من خشب السرو، صليبه الشخصي، ومخافة أن يقول لها: "لكنه لك"! تقول: "لدي صليب آخر، صليب من النحاس، كانت قد بادلتني به (اليزابيتا) أعطيتها ميدالية صغيرة على صورة تحفة، وأعطتني هي صليبها النحاسي، هذا مابقي لي من (اليزابيتا)، ستحمل أنت هذا الصليب، خذه، إنه صليبي! صليبي أنا، سنتألم معاً، فلنحمل صليبنا المشترك معاً!

ويعدها (راسكولنيكوف) بأن يأخذ الصليب معه وهو في طريقه إلى المعتقل لأنه سيكون بحاجة إليه من أجل التكفير عن ما اقترفته يداه، غير أن (صونيا) لاتكتفي بهذا لأنها تمعن في ربط مصيرها بمصيره، حين تقول له:

-"عندما ستذهب، تجيء إليّ، فأضع الصليب في عنقك ونصلي معاً، ونسافر معاً"!!.

على هذه الطمأنينة، يطيّر (راسكولنيكوف) نصف أثقال همومه ومخاوفه

من القادم، فقد غدا لديه من يشاركه في حمل تبعات مافعل، ووجود (صونيا) إلى جواره في المعتقل -وهذا ماسيحدث فعلاً- سيجعلان من السجن حياة غير كريهة تماماً.

على هذه الرؤية يتفق الاثنان، لكن وحين يراجع (راسكولنيكوف) نفسه، ومواقفه، والظروف التي تحيط به، وطيوف الجريمة وآثارها، يتوقف طويلاً عند أمر شديد الأهمية، فحواه هو أن مامن أحد، أياً كان، يعرف عن جريمته شيئاً وأن مامن أحد يملك أية قرينة ضده، فقد تخلص من كل أشغاله وهمومه التي تدور حول البؤرة المركزية للجريمة خصوصاً تلك المتعلقة بما هو خارجي، أعني الأشخاص والوقائع والظروف البعيدة عن المعرفة الجوانية لذات (راسكولنيكوف)، ولذلك فهو يتساءل أسئلة موجعة مثل (لماذا أعترف، ومافائدة ذلك، وهل سترضى بي صونيا إن لم أعترف، وهل ستصير الحياة رائقة من دون هذا الاعتراف، أو من دون القصاص؟! أسئلة حارقة لاتفضي أخيراً إلا إلى ذهابه مباشرة إلى قسم التحقيق، وتصير الأسئلة مجتمعة على حيرة مضبّة مؤادها سؤاله الجديد: لمن يعطي فرصة الاعتراف بالجريمة لـ (إيليا بتروفتش) أو (الليوتنان بارود) أو (زاميو توف) أو (نيكوديم فومتش) أو لـ (بورفير)؟! لذلك يتردد في إعطاء فرصة الاعتراف لأي منهم، على الرغم من أنه صار على عتبة باب مكتب التحقيقات، فيعود أدراجه إلى الشارع، ويدخل سوق العلف، غير أنه، وفي لحظة حاسمة جداً، يلحظ (صونيا) وهي تراقبه كدافعة أولى وأخيرة له لكي يفضي بما يثقله من اعتراف سيغير مجرى حياته، وسيعيد إليه إنسانيته التي هدرها بقتله العجوز وأختها، عند تلك اللحظة الحاسمة يعود (راسكولنيكوف) إلى مكتب التحقيقات ليقول كل شيء مطلقاً مفاجأةً ولم تكن خاطرة على بال رجال التحقيقات قط.

-11-

بعد خمسة أشهر من التحقيقات مع (راسكولنيكوف) صدر الحكم عليه بالسجن مدة ثمانية سنوات مع الأشغال الشاقة من الدرجة الثانية، أي العمل في بناء المنشآت والقلاع والاستحكامات، وقد كانت جملة من الوقائع والأحداث السابقة على اقترافه للجريمة، هي المساعدة له من أجل الوصول إلى حكم مخفف باعتباره، رجلاً جاء إلى مكتب التحقيقات ليدلي باعترافه بما اقترفت يداه في وقت لم يكن ضده أي دليل، يضاف إلى ذلك بأنه كان في حالة عصابية سيئة

وهو ينفذ عمله الإجرامي، وقد كان من قبل رجلاً معروفاً بمساعدته للفقراء أو لنقل بمساعدته لـ (المذلين والمهانين)، كإنفاقه على زميل له في الجامعة، كانت حالته الاجتماعية سيئة للغاية وذلك طوال ستة أشهر، ثم مواصلته في الإنفاق على والد هذا الزميل (الذي توفي بمرض السل)، كما توفي هو الآخر في المشفى، ثم إنقاذه لطفلين صغيرين من حريق كاد يلتهمهما لولا شجاعة (راسكولنيكوف)، ثم مساعدته لزوجة صديقه (مارميلادوف)، وإنقاذ الفتاة الصغيرة من الرجل العجوز السكير الذي حاول إغواءها بالمال لكي تذهب معه إلى فراشه.. الخ. كل هذه الأفعال الحسنة هي التي ساعدت (راسكولنيكوف) على الظفر بحكم قضائي مخفف مقداره ثمان سنوات فقط يقضيها في المنفى (سيبيريا).

ومع صدور هذا الحكم، والمضي في طريق (فلاديمير) –اسم العاصمة الروسية القديمة، والذي يعني الطريق الذي تسلكه قوافل السجناء المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة للوصول إلى سيبيريا– تعود الحياة إلى (راسكولنيكوف)، ويتوارى القلق القديم والخوف من المحققين، وكل أشكال العماوة التي لفته قبل تنفيذه للجريمة، وأثناءها، مابعدها، وحال التأرجح مابين الاعتراف وعدم الاعتراف، والقناعة فعلياً بأنه قاتل أو غير قاتل. لقد ودّع (راسكولنيكوف) أصعب لحظات حياته بصدور هذا الحكم بعدما عاش حالاً من الحمّى الدائمة طوال فترة الأشهر الخمسة التي استغرقها التحقيق، ولكن استرداده للحياة كان على حساب انطفاء حيوات كثيرة كانت تحيط به، أبرزها انطفاء حياة أمه (بولشيريا الكسندروفنا) التي فقدت ذاكرتها طوال أشهر عديدة بعد بدء التحقيق معه وصدور الحكم عليه، حين كانت تسأل عنه دائماً؛ تسأل لماذا لاتراه، وهل هو مسافر؟! وحين لاتأتيها إجابات شافية من ابنتها (دونيا) وزوجها (رازوميخين) تختلق أسباباً لغياب ابنها (راسكولنيكوف)، وتستعيد سيرته الحميدة والمواقف النبيلة التي تناقلها معارفه عنه؛ تموت (بولشيريا الكسندروفنا) فلايندهش (راسكولنيكوف) حين تعلمه (صونيا) بالخبر المزعج هذا، لأنه كان يتوقع ذلك الحدث منذ أمد بعيد، لقناعته بأن معرفتها أن ابنها قاتل ستقضي عليها، بعدما كانت تتوقع بأنه سيكون من أذكى شبان روسيا، وأنه سيصير أشهر رجل في روسيا قاطبة. موت الأم (بولشيريا) سبقه موت (سفيدريجايلوف) الذي كان متعلقاً بالحياة والمال بعد أن تخلّى عن كل أمواله لـ (صونيا)، ولخطيبته أيضاً. كما تنطفئ حياة سائر الشخصيات إما بالتواري، وإما بنفاد الشغل والتعطيل.

وفي المعتقل أيضاً تبدأ علاقات جديدة مع نوع جديد من البشر هم سجناء

مجرمون، قتلة، وقطاع طرق، وسياسيون روس وبولونيون. وسط هذا المجتمع اللاغب يكون (راسكولنيكوف) صامتاً ومعزولاً أكثر الأحيان، هذا الصمت الذي يستفز الآخرين، وتلك العزلة التي توحي إليهم بالريبة والشك من هذا المخلوق الذي لايشاركهم في المواقف والأفكار والسلوك فهم يقرؤون في الأناجيل، وهو لايقرأ، وهم يتحدثون عن أنفسهم وتواريخهم الماضية، وهو لايتكلم، وهم يزورون الكنيسة، وهو لايزورها.. الخ. ولذلك يتغامزون عليه ويتهمونه بالإلحاد وعدم الإيمان، كما يتهمونه بأنه قوّال وكذوب حين أخبرهم بأنه قتل بالساطور، لأنهم لايرون فيه الرجل القادر على فعل القتل بهذه الجرأة والبشاعة معاً، ولهذا يهمّ أحد السجناء بالهجوم عليه وضربه لولا تدخل بعض منهم للحيلولة دون ذلك، وحين تتأزم أوضاعه داخل المعتقل لاتكون نجاته إلا عن طريق (صونيا) مرة أخرى، (صونيا) التي تبدي اهتماماً كبيراً بالسجناء من خلال زياراتها له، تقرأ لهم الرسائل، وتكتب ردودها أيضاً، وتأتيهم بطلباتهم من خارج المعتقل، وتعتني بهم، تلك اللطافة الإنسانية هي التي تعيد صفو الحياة إلى نفس (راسكولنيكوف) داخل المعتقل، إذ تتغيّر نظرة السجناء إليه بتأثير من (صونيا) التي راحوا يلقبونها بـ (الأم الحنون).

وتكتب (صونيا) أخبارها وأخبار (راسكولنيكوف) وترسلها إلى أخته (دونيا) وزوجها (رازوميخين)، والتي فحواها أن عزلته وخجله من الحياة الجديدة ليسا بسبب الطعام والشوربة الملأى بالصراصير، ولا لأنه حليق الشعر، أو لأن الأغلال والسلاسل الحديدية تقيد رجليه وتجرّحهما، ولا لأن ثيابه مقطّعة، ولا لأن العمل الشاق المرهق يهينه يومياً، ولا لأن عداوة السجناء له بادية أمام عينيه في كل لحظة ووقت.. الخ؛ إن مايشعره بالخجل والألم الشديد، ومايحطمه فعلاً هو أن الجراح أصابت كبرياءه فغدا رجلاً ميلولاً بالخزي والعار، وأن عذابه النفسي الجديد جاثوم رابخ على روحه مادام غير قادر على إدانة نفسه بما اقترفته، إنه لايجد في ماضيه أية خطيئة فظيعة سوى أنه لم يصمد فقام ووشى بنفسه واعترف بجريمته بكل تفاصيلها؛ تلك الوشاية وذلك الاعتراف هما اللذان قاداه إلى المعتقل.

وتنتهي رواية (الجريمة والعقاب) بمشهد بسيط لكنه ممتلئ يجمع مابين (راسكولنيكوف) و (صونيا) قرب النهر وقد توارى حارسا (راسكولنيكوف) عنه مدة دقائق في أشغال له. في اللحظات الأولى يبدو (راسكولنيكوف) غارقاً في تأملاته البعيدة التي تقوده إلى حيث يعيش بشر خارج المعتقل هم بشر غير

البشر الموجودين في داخله، وإلى هناءة الحياة وحريتها في الخارج مقارنة مع تعاسة الحياة وقيدها داخل المعتقل، وفجأة يجد أمامه (صونيا) وقد بكرت في المجيء إليه مع إشراقة الصباح الأولى مبتسمة، وادعة، لاتمد إليه يدها لأنها خجلة وجلة. حين رآها (راسكولنيكوف) خرّ راكعاً على قدميها، فذعرت، وشعّت عيناها بالسعادة، لأنها فهمت بأنه يحبها حباً ليس له نهاية. وأراد كل منهما أن يتكلم، لكنهما لم يتكلما، بل لم يستطيعا الكلام، وقد امتلأت عيونهما بالدمع، لأنهما كانا في فجر جديد. ويحملان شوقاً كاملاً لأجل حياة جديدة، فالحب بعثهما بعثاً جديداً أيضاً.

وفي الأسطر الأخيرة من الرواية يتمنى دوستويفسكي لو أنه يستطيع الكتابة عن ندم (راسكولنيكوف) أو تصوير جزء منه لأن هذه التيمة هي من يشغل باله، ومع الإقرار بأهميتها وخطورتها لايقوم دوستويفسكي بالكتابة عن ندم (راسكولنيكوف) لقناعته أن هذه الموضوعة بحاجة إلى رواية جديدة، وبهذه الأسطر ينهي رواية (الجريمة والعقاب) نهاية عجولة، بل إن أسلوب الكتابة في الفصل الأخير من الخاتمة المؤلفة من فصلين يتغيّر فيصير مرتبكاً مشيراً بوضوح إلى رغبة الكاتب الملحة في إنهاء العمل.

وأياً كانت الحال، فإن رواية (الجريمة والعقاب) هي إحدى الروايات العالمية المذهلة في موضوعتها، وتحولاتها، وتفصيلات أحداثها من جهة، وفي بنائها الفني المحكم من جهة ثانية، فالشخصيات في الرواية متضافرة في التناوب والمواجهة والمضايفات وكأنها المرايا التي تصقل بعضها بعضاً في كل صورة عاكسة إذ لاتغدو شخصية (راسكولنيكوف) هي الشخصية المحورية الوحيدة في الرواية، وإنما تبدو الشخصيات كلها ذات محورية لاغنى عنها في هذا العمل الضخم، والأهمية التي تلفّ العمل لفاً، كما أقدر، هي نجاة هذه الرواية من أن تكون رواية بوليسية على الرغم من توافر كل العناصر والمفردات والحوافز التي تصنع رواية بوليسية هائلة بامتياز، وهذه الأهمية تصير أكثر بروزاً حين نجد أن لوبان القارئ لايتوجه نحو ما اعتادت الرواية البوليسية عليه، أي ستر الأحداث في البداية وتشابكها، ثم الكشف عن أسرارها في النهاية، أو مطاردة القارئ للدروب الموصلة إلى كشف الفاعل أو المجرم، وإنما يتوجه القارئ إلى التعاطف مع المجرم (راسكولنيكوف) ونشدان الخلاص له من هذه الجريمة الورطة التي لم يحصد من نتائجها سوى تدمير حياته، وتشويه صورته عند أمه وأخته ومعارفه، وبالتالي عند نفسه هو، فقد صار مخلوقاً تائهاً حائراً لولا وجود

(صونيا) التي أحبها لأنها معذّبة مثله، وكأنني بـ دوستويفسكي يعيد بذلك سيرة حبه لزوجته الأولى (ايسايفا) التي تعرّف إليها وهو لايزال يقضي سنوات الحكم بالنفي في سيبيريا، فقد كانت معذبة من قبل زوجها السكير، ودوستويفسكي يرى ذلك العذاب فيقدسه، ويدرك معاني صبرها فيغبطها عليه، وما إن مات زوجها حتى تزوجها ليقاسمها الهمّ ونتائج سلوك ولدها (من زوجها الأول) الوحيد الذي أشقاها وأشقاه.

ذلك التعاطف الذي يبديه القارئ مع (راسكولنيكوف) هو مداورة لم يعهدها الأدب قبل دوستويفسكي لاسيما وإن عرفنا بأن (راسكولنيكوف) رجل مخفق في مجمل حياته باستثناء بعض الشرارات النبيلة التي تصير مواقف، فهو مخفق في دراسته، غير ناجح في كتابته (ودّ أن يكتب مقالات عن الجريمة فلم ينشر سوى مقالة وحيدة تباهت بها أمه كثيراً)، وهو محدّث ممل، وحضوره ثقيل، ومزاجه عكر، وسلوكه فيه شيء من البله والبلادة، واحترامه لأمه وأخته قليل مع أن غيرته تجاههما كبيرة جداً، رث الثياب، مهمل في واجباته، يعيش عالة على أخته وأمه والخادمة (ناستاسيا)، أي، باختصار، إنه نموذج بشري غير سوي لديه طموحات وآمال يود أن يحققها بطرق عدوانية وأساليب لا إنسانية، ومع ذلك كله يحسّ القارئ بأنه مضطر للتعاطف معه، يخاف حين يخاف هو، ويقلق مع قلقه، وتلفه الحيرة والأسئلة حين يغيب عن الوعي، ويتحالف معه نصيراً ضد محققيه والواشين به، بل إن مايثير القارئ ليس جمهرة المتحدثين الجالسين مع (راسكولنيكوف)، وإنما مايثير حقاً هو صمت (راسكولنيكوف)؛ صمته الأبلغ زمن الكلام.

وغير هذا كله، هناك شيء آخر يدلل على فذاذة دوستويفسكي فحواه أن هذا العمل الكبير الذي من الممكن كتابته في قصة قصيرة، لايثقل على القارئ في أية مرحلة من مراحل القص، بل إن القارئ وحين يقف على جوهر القصة (الجريمة وغاياتها ونتيجة الحكم) يصير هذا الجوهر لا أهمية له من دون قصة (صونيا) أو قصص (دونيا) و (سفيدريجايلوف) و(رازوميخين) و(جماعة التحقيق)..الخ؛ إنها كلها قصص كالمرايا في تقابلها تتبادل الضوء دونما غمط أو تفاخر. ويضاف إلى ذلك أن دوستويفسكي لم يكشف عن أعماق (راسكولنيكوف) وحده، ولا عن أعماق سائر الشخصيات المحيطة به أيضاً وحسب، وإنما كشف عن أعماق طبقات اجتماعية عديدة في روسيا، طبقات قليلة مالكة، وأخرى عديدة غير مالكة، ولذلك يصح القول: إن هذه الرواية (الجريمة والعقاب) تشكل حلقة

مهمة من حلقات التأريخ للحياة الروسية، بل إنني على قناعة بأن أية قراءة للتاريخ الاجتماعي لروسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ستكون ناقصة لو أنها أهملت أعمال دوستويفسكي.

ومع اعترافنا الشديد بأهمية هذا العمل إلا أننا نؤكد على ريادة بوشكين في تناوله لهذه الموضوعة من خلال قصته الطويلة نسبياً (بنت البستوني) لأن الجريمة في هذه القصة يقوم بها طامع إلى الثراء مثل (راسكولنيكوف) فيقتل السيدة العجوز وخادمتها البريئة الشبيهة بأخت العجوز المرابية (أليونا) أعني (اليزابيتا) في رواية (الجريمة والعقاب)، ولكن هنا تدخل التفريعات التي يحدثها دوستويفسكي، أو لنقل عمله الجبار في إدخال المجتمع إلى جوهر الموضوعة وليس اقتطاع الموضوعة من المجتمع، وبذلك تغتني فكرة بوشكين في قصة (بنت البستوني) أكثر فتصير رواية (الجريمة والعقاب) وحين تصير (الجريمة والعقاب) تبدو (بنت البستوني) هيكلاً عظمياً ليس إلا.

-12-

إذ ما انتقلنا إلى رواية أخرى من روايات دوستويفسكي الكبيرة التالية في الكتابة على روايته (الجريمة والعقاب) أعني رواية (الأبله) فإننا نظن أن القارئ العادي سيُحبط حين يشرع بقراءتها وذلك لوعورتها الابتدائية، وعبوسها القاتل، وقبل الدخول في نسيجها العام وبنيتها الفنية، والخطوط العامة لشخصيتها أشير إلى أن هذه الرواية نشرت مسلسلة أيضاً في جريدة (الرسول الروسي) ابتداءً من سنة 1868، أي في جريدة (كاتكوف) الذي دفع سلفة مالية لـ دوستويفسكي من أجل كتابتها بعد النجاح المدوي الذي حققته (الجريمة والعقاب)، آنذاك كان دوستويفسكي لا يزال في المنفى، والحال المادية السيئة لا تزال تضغط عليه أكثر فأكثر. وقد كتبت هذه الرواية بعد زواجه الثاني من عاملة الاختزال التي تعاون وإياها على كتابة رواية (المقامر)، أعني (أنا آنا سنيتكيا) والأمر المزعج الذي أقلق دوستويفسكي أن الناشر (كاتكوف) حدّد له تاريخاً ليبدأ بنشر روايته الجديدة (الأبله)، وكان هذا التحدي أقسى ما يمكن أن يواجهه دوستويفسكي لأنه تهديد (بمعنى ما) لكل مواهبه وقواه العقلية من جهة، وتهديد لخياراته الفنية التي لم تكن منجزة تماماً في ذهنه من جهة ثانية، ولذلك أصابته الحيرة عندما لم يستطع الإجابة عن أسئلته كيف أبدأ الفكرة، ومن أين، وهل ستصل الأفكار التي سأطرحها بصورة فنية لائقة إلى القراء؟!

والفكرة الأساسية التي كانت تلح على دوستويفسكي تتمثل في رغبته تجسيد شخصية السيد (المسيح) في شخصية عصرية حديثة، شخصية روسية ذات طيبة حقيقية لها فعلها الجدي والمؤثر في الواقع بعيداً عن إصابتها بأي عطب يقلل من كمالها مثل (البلاهة، أو التهريج، أو استثارة الشفقة.. الخ).

وقد صرح دوستويفسكي عن نوازع فكرته هذه في رسالة طويلة كتبها في منفاه إلى ابنة أخيه في بطرسبرغ، والحق، أن دوستويفسكي كان مأخوذاً بهذه الفكرة نتيجة لتأثره بشخصية السيد المسيح تحديداً، لقناعته بأنه يمثل الطيبة الفعالة الحقيقية، وأنه هو الوحيد الجدير بتمثلها في عصره آنذاك، وكذلك لأنه كان، أي دوستويفسكي متأثراً بقصيدة بوشكين (الذي عشقه عشقاً حقيقياً) التي عنوانها (الفارسي المسكين أو الفقير) والواردة عبر مقاطع متعددة. في صلب رواية (الأبله) وتأثره الكبير الواسع بشخصية (دون كيشوت) لـ سرفانتس الذي عدّه مبروكاً أو مجذوباً مقدساً، كما أن تأثره كان واضحاً ببعض الأعمال الإنكليزية عند (ديكنز) والأعمال الفرنسية عند هيغو كشخصية (جان فالجان). ولهذا صب معاني هذه الفكرة في شخصية (ميشكين) أو الأمير (ليون نيقولا يفتش)، الشخصية الإشكالية التي خرقها عيب (البلاهة) التي وسمت الرواية بسمتها وطابعها من المفتتح حتى المنتهى. وبالإضافة إلى شخصية (ميشكين) المحورية تضم الرواية شخصيات عديدة مهمة، منها ما هو محوري ومنها ما هو ثانوي نافل، وفي اعتقادي أن هناك أربع شخصيات أساسية تحمل الرواية وتنهض بها في كل فصولها وتفصيلاتها هي: (ميشكين) و(رغوجين) و(أجلايا) و(ناستاسيا فيليبوفنا) وهي شخصيات تمثل الحياة الاجتماعية والسياسية الروسية، كما أنها تمثل المعتقدات والتوجهات الفكرية والدينية، وكل هذا ليس من ناحية ترسبات المجتمع والحديث عنه واقعياً، أي ما يجول فيه من معتقدات وأفكار، وإنما يمضي إلى ناحية أخرى وهي رسم المستقبل الروسي اجتماعياً وفكرياً، لأن الرواية تناقش فكرة أساسية جداً هي علاقة روسيا بالدول الأوربية ونظرة الروس متحلبة الريق للحضارة الأوروبية (بعدما قدمت إليهم على أنها هي النموذج للاقتداء والمحاكاة) كما تناقش فكرة شديدة الأهمية مؤداها أيهما في رجحان داخل الحياة الروسية (الإيمان) أو (عدم الإيمان)، ثم ما هي مقدمات هذا الإيمان وقواعده إن كان الرجحان له؟ وما هي صفات وتوجهات (عدم الإيمان)، وما السبيل للقناعة به أو جعله أمراً اجتماعياً؟!

الرواية في مجلدين، الأول في (608) صفحات ويشمل على جزءين،

أولهما في ستة عشر فصلاً، وثانيهما في اثني عشر فصلاً، ويكاد يكون هذا المجلد الكتلة الأساسية في الرواية لأن ما يسعى إليه المجلد الثاني ليس إلا تجويداً للبناء الفني، وصقل الأفكار التي تبدت بوضوح في المجلد الأول.

مفتتح الرواية، ينهض على التعريف بأسرة الجنرال [إيفان فيدورفتش إيبانتشين] التي تضم الجنرال (إيبانتشين) وزوجته الجنرالة (إليزابيت بروكو فيفنا) وبناتهما الثلاث (آويلائيد) و(الكسندرا) و(أجلايا) هذه الأسرة التي تستقبل الأمير ميشكين في أول حلوله في بطرسبرغ؛ ميشكين الذي يأتي قاصداً هذه الأسرة باحثاً عن صلة نسب وقرابة له مع الجنرالة (اليزابيت) بعدما كان قد أرسل إليها رسالة من مكان إقامته في سويسرا (حيث كان يُعالج) أخبرها فيها أنه على صلة قربى ما بها، وحدّد تفصيلات هذه القربى، وقبيل تعارفه إلى أفراد الأسرة بدءاً من الجنرال وانتهاء ببناته، ينتظر الأمير (ميشكين) في المدخل حتى يفرغ الجنرال من أشغاله، وفي برهة هذا الانتظار نتعرف إلى الأمير، فهو من أسرة كانت لها رُتبة الإمارة، لم يتبق من أفرادها إلا هو والجنرالة (اليزابيت) التي راسلها قبل سنوات، وأنه غادر روسيا إلى سويسرا من أجل أن يعالج من مرضه (البلاهة) الذي أصابه، وكان قد أرسله إلى هناك المحسن (نيقولا اندريفتش بافلتشيف) ليشفي من الأعراض المرضية التي كانت تلفّ سلوكه وقد قضى في سويسرا سنوات عدة، تحت إشراف طبيب معالج كان يأخذ أجراً على ذلك من (بافلتشيف) وكل تلك المعرفة التي نقع عليها من خلال حديث الأمير ميشكين) مع سكرتير الجنرال مرة، ومع خادمة البيت مرة ثانية، معرفة تضاف إلى المعرفة التي زوّدنا بها عنه من خلال حديثه وتصرفاته في مقصورة القطار الذي أقله إلى بطرسبرغ، وقد تعرف إلى (رغوجين) وبعض أصدقائه، كما سمع عن الشخصية المحورية (ناستاسيافيليوفنا) التي ستشغل حيزاً واسعاً من حجم الرواية، وتشكل لحظة تعارفه مع الجنرال (إيبانتشين) نقطة الانطلاق المركزية في الرواية نحو آفاق أبعد غوراً وأكثر اتساعاً وشمولاً. فالجنرال الذي يتصدق عليه بـ(خمسة وعشرين روبلاً) ويفكر بأنه قد يستفيد منه في بعض شؤونه داخل المكتب لا سيما وأنه عرف بأنه يجيد كتابة الخطوط وتنميقها.

ولأن الجنرالة (إليزابيت) كانت بحاجة إلى سند اجتماعي واعتباري يساعد على تلميع صورتها كأميرة في المجتمع، فإنها تستقبل الأمير (ميشكين) استقبالاً يليق بأمير حقيقي، وقد أحاطت به بناتها اللواتي نظرن إلى هيئة الأمير نظرة ازدراء بسبب إهماله لقيافته، وشحوب وجهه، وركاكة أسلوبه في الحديث، ومع

ذلك يصير هذا اللقاء الذي لم يستمر طويلاً سرّ العلاقة الطويلة التي ستربط الأمير بهذه الأسرة إلى آخر الرواية؛ العلاقة التي لها حدان، الأول: حاجة الأمير (ميشكين) إلى عطف أسرة (إيبانتشين) وتقديرها وحمايتها له، والثاني: بحث الجنرالة (اليزابيت) المتواصل عن كل ما يغذي جذر روابط أسرتها الأميرية؛ تلك الأسرة هي التي ستكون بؤرة الرواية والموزع الحقيقي لكل أفكارها وحوادثها كما ستكون (ناستاسيا فيليبوفنا) هي الشخصية الأساسية التي تدور حولها الشخصيات كما تدور الفراشات حول منبع ضوئي.

والمفارقة الأساسية التي تبديها الرواية منذ فصولها الأولى تتمثل في الهوى المتبادل ما بين الشخصيات وإصابتها جميعاً بالعطب، وحاجتها جميعاً إلى التآلف والتعاطف والتقارب والمجاذبات حول قضايا الفكر، والدين، والسلوك، والماضي باعتباره تاريخاً، والآتي باعتباره رؤيا. ومنذ بداية الرواية تنوس شخصية الأمير (ميشكين) ما بين الفيلسوف الواعي مرتب الأفكار والدقة، وحالة البلاهة، والسماح للآخرين بالسخرية منه والقسوة عليه، واتهامه بالبلاهة، وعلى الرغم من تشخيص القارئ لهذين السلوكين البادبين على تصرفات الأمير وأفكاره فإنه لا يسلم بأي منهما على حدة، فالأمير (ميشكين) شخصية هي مزيج من الفلسفة والبلاهة والسذاجة لا يدري المرء أيهما يطفو على الثاني وفي أي المواقف أو التصرفات، كما أن الشخصيات المحيطة به والتي تتهمه مباشرة بالبلاهة، تقول عنه بعد مخالطته إنه حكيم، وفيلسوف، وصاحب أفكار جديرة بالاعتبار والتقدير، وبالفعل لا نجد شخصية من شخصيات الرواية إلا وقد غيّرت رأيها في شخصية الأمير (ميشكين)، فهو في نظرها جميعاً رجل غير عادي يتمتع بحكمة وأفكار جديدة على المجتمع الروسي بعدما كان في نظرها مجرد معتوه وأبله ليس إلا. والأفكار المهمة التي يطرحها الأمير تتمثل في نظرته إلى قدرة (الجمال) على إنقاذ العالم من رثاثاته وانحداره إلى السفاهة واللاأخلاقية والقباحة، وكذلك قناعته بأن (التواضع) قوة عظيمة قادرة على بناء مجتمع متين، وأخلاق بشرية عامة سوية، ولذلك فالأمير يسعى إلى خلق هاتين القيمتين وتعزيز وجودهما في المجتمع، وأنه لابدّ من أن يكون ظهورهما في المجتمع (الجلف/ القاسي) و(المتكبر بعماوته شديدة البدو) غريباً وباعثاً على الدهشة والسؤال، ولهذا فإن الأمير (ميشكين) بما يتمتع به من جمال مخالف للقبح والقسوة، ومن تواضع متصادم مع الغطرسة والتكبر والعماوة، يبدو شخصاً غريباً مثيراً للانتباه والذهن في وسط اجتماعي يميل أهله إلى المادية والعدمية

في آن معاً. إذن فالأمر على غرابة كبيرة، فإلى أية ناحية ننظر في طرفي شخصية الأمي (ميشكين) باعتباره مخلصاً؛ إلى ناحية الفيلسوف أم إلى ناحية الأبله، ومتى نقرّ بأن هذه الناحية هي ناحية فلسفية، وتلك هي ناحية البلاهة، وما الذي سيقنعنا بهذه الازدواجية المحيرة؟ أجل إن السؤال الصادم يتمثل بـ هل لكي يكون المرء حكيماً أو فيلسوفاً لابدّ له من أن يتمتع بشيء من البلاهة؟! أسئلة كاوية ومقلقة تحاول الرواية بقوة الإجابة عنها.

ولعل الفصول الأخيرة من رواية الأبله تقارب هذه الأسئلة بإجابات مجترحة من روحها القلقة أيضاً، ففي نهاية الرواية، في الأسطر الأخيرة نقرأ ما يلي:

- "كفى حماسات سخيفة!

آن لنا أن نسمع صوت العقل. كل هذا، كل هذه البلاد الأجنبية التي تشيدون بها، كل أوربا هذه التي تعظمونها، كل هذا ليس إلا سراباً، ونحن أنفسنا لسنا في البلاد الأجنبية، تذكروا ما أقوله لكم، ولسوف ترون بأعينكم".

هذه هي الأسطر الأخيرة من رواية (الأبله)، وهي أسطر شديدة الوضوح والرؤيا أيضاً، ذلك لأن هذه القولة هي التي آمن بها دوستويفسكي طوال حياته الأدبية، فقد كان على قناعة تامة بأن خلاص روسيا يتمّ بإخلاصها لنفسها، وأن التقليد الأعمى والمحاكاة الواهمة لسيرورة الحياة الغربية، وأنماط المعيشة الغربية هما معاً مقتل الحياة الروسية، وهشاشة دواخل النفس الروسية ومواقع ضعفها يشكلان السبب الأول للانسياق الروسي نحو الغرب انسياقاً له علاقة بغريزة القطيع، ولهذا عُدّ دوستويفسكي نصيراً ومدافعاً عن الروح الاجتماعية والفكرية الروسية، وهو بذلك يضيف رؤيته إلى رؤية بوشكين وغوغول اللذين اعتز بهما طوال حياته، بل يكاد اسم بوشكين وأدبه لا يفارقان حوار شخصياته الروائية، إن لم أقل إن أفكار بوشكين ورؤاه حاضرة في أعمال دوستويفسكي كلّها.

في (الأبله) لا يقول دوستويفسكي هذه الفكرة فقط، وإنما يسوق العديد من الأفكار التي يبدو أن أبرزها على الإطلاق فكرته النيرة الهادفة إلى تجسيد (الطيبة الفاعلة) في بنى المجتمع، ومن ثم فكرته الأساسية الأخرى التي ألبسها لشخصية المرأة المغوية (ناستاسيا) التي تظلُّ فاعلة في العمل إلى آخر صفحاته، بل إنها تظلُّ مؤثرة وشاغلة لمن هم حولها وهي ميتة مسجاة في السرير، وخلاصة هذه الفكرة تتبدى في أن الجمال اللامثمر، الجمال الغاوي، أو لنقل

الجمال/ المصيدة يظلُّ باهتاً لا دفء فيه ولا روح على الرغم من اكتظاظ المكان بالناس المحيطين به، فقد ترامى وتراهن وتخاصم وتباغض الكثيرون ممن عرفوا (ناستاسيا) من أجل الظفر بها، غير أنها ظلّت في حالة برودة مزمنة، وحيرة غير عادية لا تعرف ماذا تريد؛ ظلّت جمالاً له علاقة بالبداوة والترحال لأنها لم تؤثث مكاناً وتطوره، أو حالة لها ديمومتها، ولا حتى زمناً مشدوداً إليها، وإنما ظلّت عوداً من الدبق يتصيد المحيطين بها دونما قناعة أحد منهم بها قناعة تامة، ودون اكتمال قناعتها هي الأخرى بأي منهم أيضاً، ذلك لأن (ناستاسيا) حالة زمنية طارئة، لا ثبات لمواقفها وأفكارها، ولا ديمومة لإعجابها المتسرع بمعارفها، ثم إنها لا تدري هي ماذا تريد بالضبط، فقد أحبت رغوجيين ورفضته، ثم أحبت الأمير وهربت منه قبل ذهابها إلى الكنيسة من أجل إعلان زفافهما الرسمي، هربت من الوضوح، ومن العلن، ومن المكاشفة الرسمية، هربت من الأمير لتموت بطعنة سكين سددها رغوجيين إلى قلبها مباشرة، تلك الطعنة التي أخطأت الأمير مرات عدة، والتي قادت رغوجين إلى السجن ليقضي فيه خمسة عشر عاماً، تلك الطعنة التي أنهت المحاولات اللاغبة للمرأة المغوية؛ المرأة الغريبة المنفية عن المجتمع الأنثوي الروسي والمنقطعة عنه بسبب تصرفاتها الشائنة التي لا تقيم للأعراف، والتقاليد الاجتماعية وزناً. وبموت (ناستاسيا) تنتهي رواية (الأبله) التي غرقت بحوارات طويلة جداً لدى بعض شخصياتها، وبصمت طويل جداً لدى بعضها الآخر، وهما أمران لا مبرر لهما سوى أن الكاتب أراد ذلك لأسباب تتعلق به شخصياً لا بالناحية الفنية، وإن كنا نعرف أن دوستويفسكي كتب الرواية جملة في أوقات زمنية صعبة جداً من الناحية النفسية فقد كان يكتب فصولها دون أن يدري ماذا كتب سابقاً، وماذا سيكتب لاحقاً لأن الفصول المنجزة كانت ترسل إلى روسيا من أجل نشرها في مجلة (الرسول الروسي) دورياً، وكان هو ينتظر وقتاً طويلاً حتى تصل المجلة إلى منفاه، ولكن دون جدوى، ومع ذلك فهو يعود إلى استئناف الكتابة على طيف من القلق والمخاوف الكبيرة من أن تكون كتابته الجديدة قد تركت فجوات بيّنة في بنية العمل أو انقطاعات حادة في سيرورته، وحقيقة الأمر أن التخوف كان في محله تماماً، فقد جاءت أفكار الرواية متداخلة ومتفاوتة الجودة من الناحية الجمالية، فلا مستواها متقارب في كل الفصول ولا جمالياتها ذات نسيج واحد، بل إن تدخلات دوستويفسكي في النص أفسدته في أكثر من موقع خصوصاً في الفصل التاسع من الجزء الرابع والأخير من الرواية إذ راح يلخص الأحداث الماضية، وطبيعة ما سيحدث منها في الصفحات اللاحقة، ويضيء جوانب غائبة من سيرة

الشخصيات عن طريق آرائه المباشرة حولها لا عن طريق رصد سلوكها، ولذلك امتلأ هذا الفصل بالتقريرية الفجة، كما حفل باقتحامات المؤلف المتكررة للأحداث وحوار الشخصيات، ويتبدى هذا حين يقول:

"انقضى أسبوعان على الأحداث التي رويناها في الفصل السابق، وقد تغيّرت أحوال شخصيات قصتنا أثناء تلك المدة تغيّراً كبيراً جداً".

وقوله أيضاً: "بعد خمسة عشر يوماً، اتخذت قصة بطلنا، ولا سيما حدثها الأخير، اتخذت على ألسن الناس صورة عجيبة، كان يسليهم جداً أن يتناقلوها".

إن تلك التدخلات أفسدت متعة القص والحكاية، وأظهرت دوستويفسكي كأنه أديب قليل الخبرة والحيلة، أو أن الملل قد أصابه فلجأ إلى التلخيص والاختصار والطي.

وقد أحسست أن أمرين أساسيين عمل عليهما في المجلد الثاني من الرواية (الأبله) وهما المضاعفة من توصيف حالات الثنائية ما بين الشخصيات والتقابلية فيما بينها أيضاً خصوصاً ما بين الشخصيات الأربع التي قلت عنها إنها هي التي تنهض بأحداث الرواية وقولاتها، أعني (ناستاسيا) و(أجلايا) و(رغوجيين) و(الأمير مشكين)، وقد بدت تلك الضديات في أحسن تجلياتها بين الشخصيات جميعاً، أي أنها لم تكن بين ممثلي العالم الأنثوي على حدة، وممثلي عالم الذكورة على حدة أيضاً، وإنما كانت ضديات وثنائيات متداخلة ما بين الطرفين، وقد استطاع دوستويفسكي النجاح بامتياز في هذا المجال، وبذلك توضحت لنا دواخل (ناستاسيا) وما الذي تبغيه من (إغوائها) وإلى أي الأهداف تقصد، وكذلك (أجلايا) ودورها في فهم الأفكار العدمية التي كانت سائدة ومخيفة في آن معاً أيامذاك كاتجاه فكري وسلوكي معيش، وما يمثله (رغوجيين) من اتجاه أعمى بعيد عن العقل ونورانيته، و(الأمير مشكين) وما يمثله من تجسيد للطيبة الإنسانية التي لم يفقدها قط في أشد الحالات الاجتماعية التي مرت به ضعفاً وضيقاً. وهكذا ظلت هذه الأعمدة الأربعة تنهض بالرواية وأفكارها، ونحن إذ ننسحب من الرواية، فإن الأفكار التي أدارتها تلك الشخصيات/ الأعمدة لا تنسحب من البال والفكر معاً لأنها تشكل المهاد الأساسي للكثير من البنى الجوهرية لعلم النفس، وعلم السلالات البشرية، والأفكار والمذاهب السياسية، والفلسفية في آن معاً. وهذا هو بالضبط ما ميّز رواية (الأبله) وما جعل لها قيمة إنسانية وأدبية وفنية حصنتها بالقوة وهي تواجه الزمن.

-13-

بعد هذا الجولان في العديد من أعمال دوستويفسكي الشهيرة بودي أن أعترف، أنني أعدت قراءة هذه الأعمال مجدداً وبوعي جديد. وذلك بسبب مقالة طويلة كتبها دوستويفسكي على نحو دوري في الصحيفة تحت عنوان (يوميات كاتب)، وقد كان عنوان المقالة هو (المسألة اليهودية)، بعد هذه المقالة وقفت عند كل تفصيل، ومغزى، وفكرة، وإشارة تخصّ اليهود في أدب دوستويفسكي لأقف على الغايات والمرامي.

بداية، أقول إن هذه المقالات الصغيرة المجموعة، فيما بعد تحت عنوان (المسألة اليهودية) نشرت في المجلد الحادي عشر من أعمال دوستويفسكي الكاملة التي طبعت سنة (1877)، ثم اختفت تماماً في الطبعات الكاملة اللاحقة، وما عادت إلى الظهور مرة ثانية إلا في عام 1994 إذ نشرت في كتيب خاص، وهي مقالات سريعة كان دوستويفسكي يكتبها على هيئة زوايا تعالج قضايا ذات عقابيل في الحياة الروسية.

وتعود أسباب كتابة دوستويفسكي لتلك المقالات الخاصة باليهود إلى قناعته أن اليهود في روسيا يعملون على استغلال الفلاحين الروس، وأبناء المدن في آن معاً، وأنهم يتصرفون على نحو استعلائي مع الروس ومن منطلق ديني يبيح لهم معاملة الآخرين كعبيد ليس إلا. ولكن الدافع الأساسي لظهور تلك المقالات دورياً كان سببه أن أحد المثقفين اليهود كتب رسالة مطولة إلى دوستويفسكي يقول فيها:

"كم أود معرفة لماذا تقفون ضد (الجيد)- وهذه مفردة يستخدمها الروس ومنهم دوستويفسكي للدلالة على احتقار اليهود والتقليل من شأنهم- التي تظهر تقريباً في كل مقالة من يومياتكم [كان دوستويفسكي يكتب في يومياته عن مقارنات يجريها ما بين يهود روسيا -ثلاثة ملايين- ويهود الولايات المتحدة الذين يتشابهون في الكثير من الصفات والأفكار والتوجهات المشتركة، ذلك لأن يهود أمريكا كانوا ينادون بحريتهم في المجتمع الأمريكي، في حين كانوا يمارسون أبشع أنواع الاضطهاد على الزنوج الذين استخدموهم في الأراضي، والمعامل كأجراء يبيعون تعبهم يومياً دون أن ينالوا أية حقوق مستقبلية، وكذلك يهود

روسيا الذين يستعبدون الملايين من الروس بسبب حيازتهم على المال، وقطاعات الصناعة المختلفة] وكم أود معرفة لماذا تقفون ضد (الجيد) وليس ضد المستغل بشكل عام. وإنني لن أوافق أبداً أنه في دماء هذه الأمة (يقصد أمته اليهودية) يجري استغلال بلا ضمير".

ويتحدث صاحب الرسالة أيضاً عن فئة قليلة جداً من اليهود في روسيا هي التي تتحكم بمصالح الناس المسحوقين، وليس كل اليهود، وأن باقي فئات اليهود هي فئات مستغَلة من قبل اليهود الأغنياء أنفسهم، وأن هؤلاء متساوون مع الفئات الروسية المسحوقة، ويختتم رسالته بقوله: إنه من الممكن جداً ألا أستطيع إقناعك، فهل تستطيع إقناعي!!

بسبب هذه الرسالة ومثيلاتها المرسلة من قبل المثقفين اليهود، كتب دوستويفسكي مقالاته حول اليهود وتصرفاتهم، وأفعالهم، ودوافعهم تحت عنوان (المسألة اليهودية)، وقال منذ البداية إنه ليس ضد أن ينال اليهود في روسيا كل الحقوق التي يطالبون بها، ومن أهمها الحرية في اختيار المكان، وإنه يعترف أن عدداً كبيراً من اليهود أنفسهم ضحايا للاستغلال اليهودي المتنفذ بسلطة المال والأملاك، ولكنه ينطلق بعد ذلك ليؤكد على أن اليهود أنفسهم لا.يريدون العيش في الوسط الروسي متخلين عن عاداتهم وأعرافهم وتقاليدهم الدينية، وأن دينهم يمنعهم من هذا الاختلاط واختيار المكان وفقاً للرغبة والمصلحة، وأن الدين اليهودي يدعو اليهود إلى أن يعيشوا متقاربين ما من أحد غريب (روسي) يفصل بين الجار اليهودي والجار اليهودي الآخر، كما أن دينهم يمنعهم من أن يأكلوا مع الآخرين، أو أن يشاركوهم الطقوس الاجتماعية، إلا وفقاً لتقاليد وطقوس لها علاقة بتعاليم الدين دون الانتباه لأي اعتبار اجتماعي مهم بالنسبة للآخرين. ويقول دوستويفسكي في رده على صاحب الرسالة الذي يريد إبعاد دور الدين وسطوته عن حياة اليهود:

"إنه لأمر غريب: يهودي من دون رب، شيء ما غير مفهوم، يهودي من دون رب أمر يستحيل تصوره"

ويضيف دوستويفسكي معللاً رأيه هذا حين يتحدث عن المثقفين اليهود الذين يدَّعون بأنهم بعيدون عن تعاليم الدين، وأن ثقافتهم صارت جداراً أو حاجزاً بين المفهومات الثقافية والمفهومات الدينية، فيقول:

"من يحاولون -يقصد المثقفين اليهود- دائماً إعطاءنا تصوراً بأنهم مع تعليمهم قد أصبحوا منذ زمن بعيد لا يشاركون أمتهم أباطيلها، ولا يؤدون الطقوس الدينية مثل الآخرين من اليهود البسطاء، ويرون ذلك أدنى من مستوى ثقافتهم، فضلاً عن زعمهم بأنهم لا يؤمنون بالرب"

ويشرح دوستويفسكي هذه الفكرة ويتوسع فيها فيبيّن أن هذا التصرف أو الزعم ليس إلا تمثيلاً غايته الوصول إلى الجمع ما بين الديني والثقافي من أجل تلميع الصورة اليهودية في المجتمعات التي يعيشون فيها. ويضرب دوستويفسكي مثالاً عن هؤلاء المتعلمين المثقفين اليهود الذين استغلوا الإنسان الروسي، فيقول:

"أما اليهودي -المثقف- صاحب رأس المال، فلم يكن يعنيه استنفاد نضوب القوى العاملة الروسية، لأنه حصل على ما يبغيه ورحل" إن حرية اختيار المكان التي يطالب بها نابعة من هذا السلوك والتصرف، فاليهودي يعيش في منطقة ما من أجل امتصاص الناس بأيسر الطرق وأقصر الأزمان، ومن ثم الرحيل. والمثال الذي يسوقه دوستويفسكي يأخذ من تصرفات اليهود وأفعالهم ضد الروس، وضد أهالي ليتوانيا الذين أغرقوا بالفودكا التي وزّعها اليهود ليظلوا مخمورين، يقول دوستويفسكي:

"وصل الأمر إلى أن اليهود قد انقضوا على السكان الليتوانيين الأصليين وكادوا يقضون عليهم جميعاً بالفودكا، ولم ينقذ هؤلاء السكارى المساكين سوى القساوسة الكاثوليك حيث هددوهم بعذاب الجحيم، وأقاموا بينهم جميعاً الامتناع عن تعاطي الخمور".

ويلخص دوستويفسكي رأيه حول المثقفين اليهود وغير المثقفين، فيقول:

"إنني مازلت أكرر أنه من المستحيل حتى تصور يهودي من دون إله، فضلاً عن أنني لا أثق حتى بالمثقفين اليهود الملحدين؛ إنهم جميعاً ليسوا إلا جوهراً واحداً، ولا يعلم إلا الله ماذا ينتظر العالم من اليهود المثقفين"!

إن هذه القولة هي التي أفزعت اليهود لما فيها من تحذير مستقبلي، بعد أن

قال إن اليهود يصنعون (دولة) داخل الدولة الروسية، يشخص الآتي من الأفعال اليهودية الشريرة، وهي مع غيرها من الأفكار من جعل اليهود يفرضون ثقلهم من أجل منع نشر تلك المقالات الدوستويفسكية الخاصة بهم، تلك التي قالوا عنها: إنها تشريح فيزيائي ونفسي للشخصية اليهودية بحديها الديني كماضٍ، والمعيش كحاضر.

□□□

□ سرفانتس

صبغة الرؤى

-1-

قلتُ، غير مرة، إننا بحاجة ماسة جداً إلى مراجعة شاملة إلى كلّ ما صدّره الغرب إلينا من أفكار، وطروحات، ومذاهب، وآراء، ونظريات.. الخ ذلك لأن الأيام تتكشف يوماً بعد يوم عن أغراضها الخسيسة، وغاياتها الاستعمارية الظاهرة منها والمستبطنة معاً. وتلك المراجعة التي أعنيها لا تخصّ جانباً فكرياً أو حياتياً ما، وإنما تخصّ جميع ما صدره الغرب إلينا أو روّج له من كتب، وأعراف، وتقاليد، وأنماط، ومعاهدات!

في هذه الوقفة أودُّ أن أتحدث عن كتاب أدبي روّج له الغرب كثيراً، إذ صار مادة للحديث والتباهي بين المثقفين العرب، كما صار مادة لوسائل الإعلام لتغذي به عقول أطفالنا في بيوتنا، ورحنا نحن ككتّاب ومفكرين ونقاد نروّج له أيضاً دون أن ندرك دوافع هذا الكتاب وغاياته، والأسباب التي كانت وراء هذا الترويج، والكتاب الذي أقصد هنا هو (دون كيشوت) لمؤلفه الأسباني سرفانتس، فقد عدّه نقاد الغرب من بين أهم أربعة كتب عرفتها البشرية كتأليف هي (الكوميديا الإلهية– لدانتي)، و(فاوست– لغوته)، و(ألف ليلة وليلة) و(دون كيشوت– لسرفانتس).

ومن المؤسف أن أقول: إننا اقتنعنا بأن هذه الكتب الأربعة ذات أهمية غير عادية لأن نقاد الغرب صنفوها كذلك دون أن نكلف خاطرنا بأن نمحص الأسباب الموجبة لهذه الأهمية أو أن نقف عليها، وإن وقف بعضنا على بعضها فإنهم تغافلوا عن كل الأذى المبثوث فيها، والذي يدين الحضارة العربية الإسلامية بالكثيرة من التقولات البذيئة الطاعنة بالتراث الإسلامي بكل الوقاحة والرخص. وإذا كانت رؤى الغرب معروفة تجاه [الكوميديا الإلهية] باعتباره كتاباً انتقادياً للتراث الديني، وفيه من التهكم على الأفكار، والأعلام، ما فيه، وتجاه كتاب (فاوست) لما فيه من مقارنة ما بين الإيمان والكفر، والبيع والشراء للأرواح، وعلى أرضية ثقافية وفكرية تغمز من حوارات دينية معروفة، وتجاه (ألف ليلة وليلة) باعتباره كتاباً يحكي حقيقة الشرق المكوّنة –وفقاً لمنطقهم– من العشق

وشذوذاته، وعالم العبيد والجواري، والخوارق والمعجزات ذات اللبوس المخيالي أو الفنتازي، فإن الكتاب الرابع (دون كيشوت) لا يزال يحظى بالتقدير والكلام المدائحي لأكثر من سبب في بلاد الغرب، وهو جدير بذلك لأن الغربيين لا يهمهم إلا إنصاف أنفسهم، فهم نظروا إلى طرافة الكتاب وموضوعته دون أن يعنيهم النيل من العرب، كما لا يزال الكتاب يحظى بتقدير النقاد والكتّاب العرب ومدحهم دون أن ألحظ، في كتابة أيّ منهم، إشارة واحدة، ولو كانت خفية أو مضمرة، إلى العدوانية والسخرية المرّة تجاه كل ما هو عربي ومسلم في آن معاً، وسأدلل على قولي هذا بشواهد مستقاة من بين تضاعيف الكتاب نفسه، ولكن قبل ذلك أود الوقوف عند السيرة الذاتية لمؤلف هذا الكتاب، وعند الفترة التاريخية التي أنتجت هذا الكتاب، والمرجعيات والمصادر التي كوّنته وكوّنت مؤلفه أيضاً، مع قناعتي الأكيدة أن هذه الكتب الأربعة التي ذكرتها آنفاً لم تكسب أهميتها لأنها انتقدت العرب والحضارة الإسلامية، وإنما لما حفلت به من أفكار مهمة أخرى، وبناءات فنية عالية المقام، لا يأتي بها -عادة- إلا أدباء من درجة راقية، ورتبة رفيعة.

صاحب كتاب (دون كيشوت) هو ميغيل سرفانتس المولود سنة 1547 لأب مهنته طبيب جرّاح، أمضى طفولته في مدينة بلد الوليد، ودرس في مدن أسبانيه عدة، إذ تنقل مع أسرته بين المدن الأسبانية بسبب ظروف عمل والده الطبيب الجراح المتنقل، وقد تعلّم في فترة شبابه في إحدى الجامعات الدينية (ذلك التعليم الذي سيؤثر في أفكاره وتوجهاته كثيراً)، وقبل أن يزاول عمله، فرّ هارباً إلى إيطاليا لأن عقاباً قضائياً وقع عليه بسبب مبارزة جرت له مع أحد الأشخاص، أخلّ هو بشروطها، فقتل خصمه بطريقة غير نبيلة، وكان الحكم الذي صدر بحقه يقضي بقطع يده اليمنى، ونفيه مدة عشر سنوات، غير أن هذا الحكم لم ينفذ بسبب فراره إلى إيطاليا، وقد التحق هناك بخدمة أحد الكرادلة، فتعلم الإيطالية وأجادها، وفتن بالحياة العامة للشعب الإيطالي كما فتن بالآداب الإيطالية، ومناخ الديموقراطية والحريات الذي يسود سائر مناحي الحياة هناك، وقد لقب روما بـ(سيدة الدنيا). ولم يستمر سرفانتس في عمله طويلاً مع ذلك الكاردينال الإيطالي لأنه التحق بإحدى الفرق العسكرية الأسبانية الموجودة في إيطاليا سنة (1568)، وقد شارك في إحدى المعارك البحرية ضد الأتراك وأبدى بسالة ملحوظة، إذ فقد في هذه المعركة كفه اليسرى، ومع ذلك ظلّ يعمل في أجواء البحرية وعالم القرصنة، فقد كان مشاركاً لجماعته في الإغارة الدائمة على الثغور البحرية

العربية في الشمال الإفريقي (تونس، المغرب، ليبيا، الجزائر)، وفي إحدى هذه الغارات أسر مع آخرين من قبل قوات البحرية العربية والتركية، واقتيد إلى أحد سجون الجزائر (أعني السجون التركية في الجزائر) ليقضي فيه خمس سنوات صعبة، ولم يخرج من السجن إلا بفدية مالية تبعاً للعرف الذي كان سائداً آنذاك، وقد تعلم، في أثناء أسره وسجنه، الكثير من العادات والتقاليد والكلمات العربية، وبدت آثار سجنه في الجزائر واضحة في العديد من أعماله الأدبية، وخصوصاً في (دون كيشوت). بعد فك أسره، عاد سرفانتس إلى أسبانية، فتنقل ما بين المدن الأسبانية (بلد الوليد، ومدريد، وأشبيلية) وقد صار عمره حوالي ثلاثة وثلاثين عاماً. وانغمس في الملذات وطلب الشهوات الزائفة لدى بنات الهوى، فتمخض ارتباطه بإحداهن عن بنت غير شرعية أثيرت حولها الأقاويل التي أساءت إليها (الابنة) وإلى أبيها على حد سواء.

عمل سرفانتس في وظيفة محصل ضرائب طوال سنوات عديدة، لكنه لم يستمر في هذه الوظيفة التي كانت تتطلب منه النزاهة، والتعب، لذلك صار يعمل في كتابة بعض النصوص للفتيات اللواتي لا يستطعن الكتابة؛ نصوص متعددة الأشكال والأنواع كالرسائل، والقصص الغرامية، والبوليسية، والأشعار، والحكايات، والمسرحيات القصيرة، قليلة المشاهد.

وقد عرف سرفانتس ككاتب اعتباراً من عام (1583) أي حين كان عمره ستة وثلاثين عاماً، وذلك حين كتب قصة رعوية عنوانها (غالطية)، ولم ينشرها إلا سنة (1585) متأثراً بالأدب الإيطالي إذ كانت القصص الرعوية شديدة الانتشار آنذاك. وراح سرفانتس يتردد على الأمكنة الأدبية فيحضر المناقشات والقراءات والحوارات ويشارك فيها، ويتعرف إلى الأدباء والكتّاب، ولكنه لم يحظَ بصداقة بارزة مع أي منهم، بل إن تقربه منهم أثار حفيظتهم عليه لما اتصف به من ضعف وادعاء في آن معاً، فقد كان يتفاخر باطلاعه على الأدب الإيطالي، فيصفه بأحسن النعوت وأبهاها، ويذم الأدب الإسباني بأقذع النعوت وأخسها، وهو الذي لم يبدِ بعد أي لفت للانتباه فيما يكتبه، وقد استحكم العداء بينه وبين أحد أبرز كتّاب المسرح الاسباني فراح يكيل إليه التهم كيفما اتفق له الأمر، وصوّره على أنه يقف في طريق شهرته الأدبية، وهو لم يكن معروفاً بعد على الإطلاق.

والحق، أن نقاد أدبه اتفقوا جميعاً على رأي فحواه أن مسرح سرفانتس ضعيف ومهلهل لا يعطي اعتباراً للحبكة، وأن الدراما فيه باهتة، وشخصياته

مطفأة، وشعره لا يقل ضعفاً عن مسرحه، فقد اتسمت قصائده بالأطناب والتفصيل والترهل وخفوت الرعشة الشعرية واختفاء الومض الشعري، والجدة في الموضوعات. وأن قيمة سرفانتس الحقيقية تتمثل في القصص القصيرة التي كتبها والروايات التي خلفها وراءه، والتي من بينها روايته (دون كيشوت)، ولعل أفضل مجموعاته القصصية تلك التي عنوانها (أقاصيص نموذجية) وهي قصص ذات نبرة مثالية، وأخرى واقعية، وثالثة تجمع ما بين المثالية والواقعية.

وأيّاً كانت الحال، فإن أعمال سرفانتس كلّها لم تحظَ بالتقدير في زمانه حتى عمله ذائع الصيت (دون كيشوت)، وأنها جميعاً لم تكفل له حياة لائقة بأديب، وأن شهرته اللاحقة كان سببها روايته هذه (دون كيشوت) على وجه التحديد لأنها بانتشارها وكثرة طبعاتها هي التي سلطت الأضواء على مجمل أعماله الأخرى فرفعته إلى مستوى الأدباء الكبار النادرين بالطبع. وقد قيل الكثير عن تأثر سرفانتس بأدباء وشخصيات اجتماعية حيّة آنذاك، إذ مال رأي نقاده إلى أنه تأثر بالقصص الرعوية التي كانت سائدة في إيطاليا وأسبانيا خصوصاً الملحمة الرعوية التي عنوانها (أورلندو الغاضب) لأريوستو الإيطالي، وأنه حاكى شخصيات مجنونة كانت تعيش في المدن الأسبانية فقدت عقلها بسبب كثرة قراءتها لقصص الفروسية وتناقلها لأخبار الفرسان الجوالة. وقيل أيضاً إن سرفانتس تأثر بنصوص عديدة قديمة لها علاقة بالتراث الأسباني فصاغ وقائعها وسطّرها حتى غدت قصته (دون كيشوت) كما أن بعض النقاد قالوا إن أجزاء كثيرة من (دون كيشوت) مأخوذة من القصة الرعوية (ديانا) لـ مونتمايور الإيطالي أيضاً؛ لكن ومهما يكن الشأن فإن (دون كيشوت) عمل قصصي هضم كل ما سبقه من قصص وحكايات رعوية، وأخبار عجائبية للفرسان وسجلها بروح جديدة، وقالب جديد حتى صار لها خصوصيتها وحضورها المميزان بين التآليف الرعوية المختصة بالفرسان الجوالة آنذاك وقد صارت هي التي تذكر وتترجم إلى العديد من اللغات العالمية الحيّة دون غيرها من تلك القصص والحكايات والأخبار الشعبية التي كانت سابقة عليها في الظهور والمعرفة لأنها هي التي غدت المرجع الأدبي الأبرز عن تلك الفترة لما اتسمت به من شمولية في المقاصد والأهداف، ولما بلغته من سعة الإحاطة بموضوعات عديدة ذات صلة بحياة الفرسان التي أهملت من قبل، ولما فيها من صنعة أدبية، وبساطة أسلوب، وروح حكائية جذّابة للعديد من أصحاب المستويات الثقافية المختلفة، ولما فيها من تاريخ معبر بوضوح عن مشكلات ذلك الزمن وطموحاته، وعادات

أهله، وأشكال المعيشة التي ابتدعها الناس، أو الظروف السياسية التي لوّنت العصر بكامله وأنماط القضاء والحكم، وطرز الأبنية والألبسة، وطقوس الليل والنهار، والروح الأخلاقية وغير الأخلاقية التي كانت سائدة داخل المجتمع الرعوي والمجتمع المدني معاً، والقيم الإنسانية الأكثر تواريا وظهوراً في حياة الناس آنذاك.

إذن، حاول سرفانتس أن يجعل من كتابه (دون كيشوت) مرآة لعصره وللعصور السابقة عليه ذلك لأنها أثّرت في عصره بقوة نادرة. ولهذا يصير السؤال مشروعاً، ما هي سمات عصر كتاب (دون كيشوت)، وما الآثار التي قبل بها من العصور الماضية، وما شكل الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة، ومن هم أصحاب التأثير في حياة الناس آنذاك.. الحكام أم رجال الدين؟!

-2-

إن عصر سرفانتس، وكتابه المعروف (دون كيشوت) يعود إلى نهايات القرن السادس عشر وبدايات القرن السابع عشر، إذ شرع سرفانتس بكتابة (دون كيشوت) مع أوائل القرن السابع عشر أي عام (1602)، وقد وزّعه مخطوطاً لا منشوراً على بعض الأسياد في قصور أسبانية، لأن نسخ القصص الرعوية وإهداءها إلى أصحاب البلاط كانا عادة من عادات كتاب ذلك العصر، وبذلك عُرف (دون كيشوت) ككتاب للمغامرات الفروسية وبحث دائب عن أمجادها قبل أن ينشر مطبوعاً سنة (1605)، وقيل إن نسخة من المخطوط كانت محفوظة في القصر الملكي في مدينة مدريد.

وأيّاً كان الأمر فإن قصصاً عديدة تمتح من عالم الفروسية والحياة الرعوية قد عُرفت قبل ظهور كتاب (دون كيشوت) بأكثر من مائة سنة، وكلها كانت حفية بأمرين على غاية من الأهمية، الأول: تصوير المضمر في حياة أولئك الرعاة الذين تخفوا بلباس الرعيان وهم، في حقيقة أمرهم، من طبقة الأمراء النبلاء، ولكن مزاولتهم لتلك الحياة أو الرضا بها إنما كان بسبب الكثير من الظروف القاسية والصعبة التي ألمت بهم كالمطاردة، أو الحرمان الاجتماعي، أو النفي العاطفي، أو البحث عن أمجاد خارج الإطار المدني عبر مغامرات قد يخلدها التاريخ، والأمر الثاني: هو رصد الفروق، البادية ما بين المجتمعين الرعوي والمدني، وقد أقرّ سرفانتس بأنه ألف كتابه (دون كيشوت) من أجل وقف تكاثر قصص الفروسية الزائفة التي تجعل من القوة العادية أفعالاً أسطورية خارقة،

ومن الواقع خيالاً أو محض خيال، ومن الأحداث الفعلية تلفيقات مُركبة يلفّها الكذب لفاً، ومن الأقوال خرافات لا تصدق إطلاقاً.

وهذا العصر معروف بسطوة رجال الدين ودورهم في المحاكمات واستصدار القرارات وتحديد مدد العقوبات والسجن، ودعوتهم الصريحة جداً إلى تنصير المسلمين بكل الطرق والوسائل أو تعريضهم للاضطهاد والطرد، ويروى -على سبيل المثال- أن راهباً في عهد فيليب الثالث اسمه لويس ألياجا- 1560، 1630- أصدر قراراً بإرغام المسلمين على التنصر أو الخروج من أسبانية، وقد اتبعت أساليب جهنمية من أجل تنفيذ هذا القرار. يضاف إلى ذلك أن العصر كان عصراً لفساد الأخلاق، وشيوع الاحتيال والسرقة والقتل والنهب، كما كان عصراً لفساد السياسة وأهلها، وتشرذماً لسلطة النبلاء ودورهم في الحياة العامة، وطغياناً لسلطة الملاك المموهة بالعدالة الزائفة والنفاق الاجتماعي، وكان أيضاً أرضية خصبة لتقاسم السلطات والأمكنة والنفوذ تبعاً للقوة والمقدرة على الدهاء والمراوغة والدس والكذب.

في هذا المناخ عاش سرفانتس الذي لم تكن حياته أقل بشاعة في صورتها الواقعية من صورة عصره، فقد عاش مطروداً من بلده أسبانية، بسبب قتله لمبارزه بطريقة غير مشروعة، والرضا بالنفي مختاراً في الأراضي الإيطالية بعدما حكم عليه بالسجن، وبقطع يده اليمنى، غير أن يده اليسرى هي التي قُطعت في إحدى المعارك، فاعتبر ذلك وساماً علقته الجندية على صدره، وحين عاد إلى وطنه بعد سجن دام خمس سنوات في الجزائر، تزوّج من غانية فلم ينجح زواجه، ورزق بابنة غير شرعية جرّت عليه الويلات فيما بعد بسبب نزواتها وعلاقاتها مع الرجال تحديداً، واشتغل في فرق تحصيل الضرائب والمكوس والاستيلاء على الأملاك، وطعن في أخلاقه ونزاهته، ففصل من عمله ثم أعيد إليه، وبعدئذٍ طلب هو إعفاءه من هذا العمل الاشتباكي مع الآخرين، واتهمت كتابته بالخفة والتهريج، ولهذا لم تحظ بالتقدير من قبل الأدباء والنقاد المعاصرين له، ولذلك عاش في فاقة، وتكسّب من وراءه كتابة النصوص الشعرية، وجرّت عليه أخته بعض المشكلات بسبب عشقها وغرامها للآخرين الذين لم يقدروها حق التقدير، فقد حملت سفاحاً، وأنجبت ابنة غير شرعية، عاشت وإياها بقية حياتها، وهي تكسب قوتهما من أعمالها المنزلية في بيوت الآخرين (طباخة، كاوية ثياب، منظفة، وغسّالة، مربية للأولاد.. الخ) وقد كانت حال أسرته عموماً بائسة جداً، وزاد موت أخيه الميسور حياته الفقيرة فقراً لأن دائني أخيه جاؤوا

إليه طالبين سداد ديون أخيه، فضاقت الدنيا عليه؛ الأمر الذي أدّى إلى تخبطه في أعماله، فسجن مدة قصيرة سنة (1602) أي في العام نفسه الذي شرع فيه بكتابة روايته (دون كيشوت)، ويقال إنه بدأ كتابتها في السجن، ثم عاد وسجن مرات عديدة بسبب من مشكلات متعددة ومختلفة وقعت له. وفي عام صدور (دون كيشوت) مطبوعاً أي في عام (1605) كاد يقع ضحية فرية من أحدهم فحواها أنه قتل عشيق ابنته، إذ وجد هذا القتيل أمام بيته، فاتهم به هو وابنته معاً، لكن وبعد اعتقاله والتحقيق معه ومع آخرين تبيّن أنه بريء من التهمة كما أن ابنته بريئة أيضاً، ولكن تلك البراءة لم تكفل له الحياة اللائقة البعيدة عن التشويش والتقول وعدائية الناس له، فقد تناوشته الشائعات والأخبار الكذوبة كما تناوشت ابنته التي اتهمت بشرفها وسمعتها الاجتماعية.

إذن، كانت تلك الحياة البائسة التي عاشها سرفانتس، وانتهاك شرف أخته وابنته، وعدم نجاحه في زواجه، وموت أخيه وديونه الكبيرة، وتركه للعمل، وتنكر الأدباء والنقاد لكتابته، ودخوله السجن وخروجه منه بين فترة وأخرى، كلها أثّرت في كتابته المختلفة (الشعر، المسرح، القصص، الرسائل... الخ) كما أثّرت في سلوكه، بل إن هذه الحوادث المؤلمة وحالة الصدود التي واجهته بها الدنيا شكلت جميعاً مصدراً هاماً من مصادر كتاباته، فقد نقم على المجتمع وفئاته وحكامه، انتقد القوانين والأنظمة، وهجا الأمكنة، ورجال القضاء والدين، وفنّد عيوب رجال الشرطة، وبيّن أساليب الرشاوى وطرقها، وكشف وجوه المظالم والاستبداد المتوارية في سائر مناحي الحياة، ووقف على جهل النبلاء وفقرهم الروحي، وشرّح بسخرية مُرّة ما يحدث في أوساط الأدباء وما يشيع فيها من التزلف والرياء والنفاق من قبل صغارهم في حضرة كبارهم، وهاجم سلطة (التفتيش) والملاحقة، ودور (الإخوة المقدسة) في محاكمة الناس والحجر عليهم وتقييد حرياتهم، ولم يجد وسيلة أحسن من السخرية ليصب جام غضبه على المجتمع بكل ما فيه لأنه أنكره وأساء إليه. هذه الحياة القاسية كانت مصدراً من مصادر كتابات سرفانتس كما كانت مرجعية من مرجعياته، أما المصدر الآخر لكتابته فهو يتمثل في شقين أساسيين، الأول: ثقافته الأدبية الواسعة التي أخذها عن الإيطالية، والثاني: قراءته الدائمة لقصص الفروسية والبطولات والمغامرات الخيالية التي كان يقصها عليه جده (لأمه) التي شكلت مرجعاً أساسياً يضاف إلى قراءاته وسيرورة حياته ليشكل هذا كله المرجعية الكبرى لثقافته، والمصدر الأعم والأشمل لكل مؤلفاته ورؤيته، ولعل تجواله الطويل في عمله كمحصل للضرائب

في الأرياف والمدن أكسبه الكثير من المعرفة بأحوال الناس وأسباب حياتهم، وجعله أيضاً يتقمص الكثير من الأمثال الشعبية الشائعة، والأعراف والتقاليد، وطرائق إدارة الحوار بين الناس وهم في حالات الصفاء والهدوء والتأمل أو في حالات الانفعال والغضب والعراك، كما أن دخوله إلى السجن مرات عديدة أكسبه معرفة واقعية بعوالم المملكة السفلية التي يعيش فيها أصناف من البشر أُغلقت حياتهم باليأس. وكل هذا كان فعّالاً في النصوص التي كتبها سرفانتس، وأثرها باد بوضوح شديد، لكن الأشد قوة عليه كان يتمثل في مصيره الاجتماعي وعبوس الحياة بوجهه، فهو لم ينجح في زواجه، ورزق بابنة أورثته المتاعب، وبأختين إحداهما كانت شهوانية متعددة العلاقات والأمزجة، والثانية راهبة، أما الثالثة فقد أراحته بموتها المبكر، كما كان له ثلاثة إخوة ذكور طحنتهم قسوة الحياة بفقرها وطلباتها الملحاحة، ففقد أحدهم في الجيش إذ كان يخدم معه في الكتيبة الأسبانية التي كانت ترابط في إيطاليا وقد أسر معه وسجن في الجزائر، ثم مات في إحدى المعارك. والثاني مات في سن مبكرة، أما الثالث فقد ظل عالة عليه وعلى الحياة في آن معاً.

وسطوة العيش التي عاشتها أسرة سرفانتس، وحالات التنقل التي ورثها عن أبيه الطبيب أو لنقل الصيدلاني الجوال (الذي كان يطبب الجروح ويداويها، يمر بالبيوت والحارات ويعرض خدماته على الناس المحتاجين إلى المعالجة) كلها لم تكن أكثر سطوة من محاكم التفتيش وأشكال الاضطهاد التي عاشتها أسبانية آنذاك فقد كانت جماعات (الإخوة المقدسة) تسعى إلى فرض قوانينها وأعرافها المخوّلة بها من قبل الكنيسة على جميع الناس، وفي كل وقت وآن، وقد عرف المسلمون أشكالاً عديدة من الاضطهاد والتعذيب والظلم أدّت إلى رضوخ فئات عديدة منهم إلى التنصر بالقوة من أجل البقاء قربْ أملاكهم وأبنائهم. كما أدّت إلى هرب فئات اجتماعية مسلمة إلى خارج حدود نفوذ محاكم التفتيش، وجولات رجال (الإخوة المقدسة)، وقد كانت رواية (دون كيشوت) واحدة من الأعمال الأدبية التي تعرضت إلى مثل تلك الحوادث الشائنة التي كانت تحدث فوق الأراضي الأسبانية دونما وجه حق أو عدالة (وتجدر الإشارة هنا، وفي هذا السياق، إلى أن اليهود تقاسموا مع المسلمين أشكال الاضطهاد والظلم، فقد تنصر عدد كبير من اليهود، ودخلوا في المذهب البروتستانتي، وبسبب من هذا الالتحاق اليهودي بالدين المسيحي احتاج سرفانتس إلى شهادة من كنيسة تثبت أنه من أصول مسيحية لا تشوبها أصول مسلمة أو يهودية، وتلك الشهادة كانت

ضرورية للشبان الذين يودون الالتحاق بقطعات الجيش وعالم الجندية).

تلك هي صورة الحياة التي عاشها سرفانتس إذ كان ينتقل من إخفاق إلى آخر، ففي حياته كلها لم يبهجه سوى تقديرين نالهما على كتابته للشعر، فقد فاز بإحدى مسابقاته سنة (1595) (وهو ابن ثماني وأربعين سنة) وكانت الجائزة ثلاث ملاعق من الفضة، كما أن إحدى قصائده التي قالها في رحيل فيليب الثاني سنة (1598) نالت تقديراً واستحساناً من الآخرين، عدا ذلك الفوز، وهذا التقدير لم يذق سرفانتس حلاوة طعم الفوز والنجاح في المجال الأدبي، وما كان له أن يعرفه في مدرسة الحياة التي ضاقت عليه أكثر فأكثر، على الرغم من أن روايته (دون كيشوت) طبعت في حياته في الفترة الواقعة ما بين (1605) و(1616) حوالي عشر طبعات داخل أسبانية وخارجها، فقد كان نجاحها يثبط داخل أسبانية من قبل أدباء معروفين بدورهم ونفوذهم وحضورهم في الساحة الأدبية والثقافية، وقد عدّ أحدهم أن القول بنجاح الرواية هو ضرب من اقتراف الحماقة، أو هو الحماقة عينها لأن الكتاب تهريج مبتذل.

وتلك هي أيضاً صورة المجتمع الذي عاش فيه سرفانتس؛ المجتمع الذي أنكره بكل فئاته، فقد تقرّب من طبقة الدوقات والكونتات فأخفق، وتوسل إليهم بإهداء الكتب والقصائد والرسائل فأخفق أيضاً، وغشي الأمكنة الأدبية والثقافية فقوبل بالنبذ لأنه لم يكن منخرطاً في أحد التيارات التي تحكّمت بالحياة الأدبية الأسبانية آنذاك، وحاول التكسب بمؤلفاته فخسر الناس وقيمته الأدبية، فظن أنه كاتب كتب عليه الإخفاق الأبدي، كما كان يرى المظالم، والمؤامرات، وحالات الأذى والتخويف، والسطوة الدينية، والدهاء والنفاق، وانحطاط السلوك البشري فينفطر قلبه لأنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً، وقد ظلّ يظن أنه لم يفعل شيئاً إيجابياً في الكتابة إلى أن مات (1616) دون أن يقدر أنه ترك وراءه روايته (دون كيشوت) التي فضحت المجتمع بهجائها وسخريتها لا بضحكها وتهريجها وابتذالها كما أراد نقاده ومعاصروه أن يسموها بهذه النعوت الرخيصة.

–3–

لقد سعى سرفانتس إلى توليد شهرته الأدبية على أكثر من صعيد أدبي لكنه أخفق، فشعره لم ينل القبول الباهر من مجايليه، كما لم يقرّظ نقدياً، ولم تردد أية قصيدة له على ألسن الناس باستثناء تلك القصيدة الحزينة التي رثى بها فيليب الثاني إذ خصها الناس والنقاد بشيء من الثناء والمديح العلنيين. ومسرحه الغزير

جداً لاقى الزجر والنكران والتقريع النقدي في أكثر من مناسبة، والسبب في ذلك يعود إلى أن الحالة المادية السيئة والظروف الاجتماعية البائسة هما معاً من كان يضطر سرفانتس إلى الكتابة المتعجلة الهادفة إلى إرضاء رغبات الآخرين ودوافعهم لا إرضاء رغباته الأدبية ودوافعه الباحثة عن الشهرة والحضور والتألق في الوسط الثقافي الأسباني. فقدساير سرفانتس وهادن كثيراً في مجال الكتابة الأدبية خصوصاً عندما ارتضى لنفسه أن يكون كاتباً لنصوص وحكايات وضع عليها أسماء أشخاص آخرين دفعوا له المال لكي تصير لهم، وبذلك نسبها إليهم، وعندما كتب أيضاً نصوصاً عاطفية إرضاء لرغبات الفتيات الأسبانيات اللواتي دفعن مقابلها المال القليل الذي كان سرفانتس بحاجة إليه لينهض بشؤون أسرته الكبيرة.

وقد صادفت حياة سرفانتس الأدبية وكتاباته عقبات كبيرة لازمته إلى أن توفي، كان من أبرزها عدم قناعة نفر من الأدباء المتحكمين بالشأن الثقافي آنذاك بموهبته أولاً، وكراهيتهم له كشخص وككاتب ثانياً؛ وذلك لأنهم اتهموه بالتزلف لأصحاب المقامات العالية طلباً للارتزاق من جهة، وطلباً للأضواء والشهرة من جهة ثانية (وهو، حقيقةً، ما كان يطلب سوى العائد المالي لكي تستقيم حياته الاجتماعية أو تتحسن على نحو ما)، وحجة هؤلاء النفر من الأدباء المعروفين تنحصر في قولهم بأن النصوص الأدبية التي كتبها سرفانتس هي نصوص ضعيفة من الناحية الفنية، كما أنها مبتذلة تتناول موضوعات غير نبيلة في قيمتها وقيمها معاً، وأنها غير مصفاة، وشعبية أكثر مما ينبغي، أي أنها لا تتخير قدر ما تجمع، ولا تتروّى قدر ما فيها من طيش ورعونة، ولذلك فهي لا قيمة لها لأن ما يعرفه العامة أو ما يتناقلونه من أخبار وحوادث مساوق لها في الأسلوب والبلاغة والرؤية، وهي كتابات تخصّ جمهور الفئات المطحونة بمشكلاتها المتعددة المتكاثرة.

والحق، أن في هذا التوصيف، وتلك الإشارات التي أوردها منتقدو أدب سرفانتس الكثير من الصوابية، فقد كان الرجل كاتباً مهملاً لأوليات الواجب الكتابي، إذ من النادر عنده أن يعيد قراءة ما كتب، ومن النادر أيضاً ما أعمل موهبته وثقافته من أجل إسقاط الشوائب والنوافل من نصوصه، وبسبب من هذا الإهمال كانت كتاباته جميعها تشكو من الاختلال الفني، وا لانقطاعات في أحداثها، وغياب الشخصيات الفجائي، وأغلاط اللغة الكثيرة المختلفة في أنواعها، وتداخل الأساليب والأحداث، وكل هذا يعود إلى علة لها رؤوس عدة من أبرزها

اضطرار سرفانتس للكتابة بسرعة وكثرة من أجل الحصول على المال بعد ما أخفق في أعماله الوظيفة، بل بعدما سببّته له أعماله الوظيفية من أعباء مالية إضافية واجبة الدفع (كان، وحين تضيق عليه السبل والوسائل، يمدّ يده فيأخذ من أموال الجباية والضرائب التي جمعها، ولا يعيدها إلى صناديق المال حين يطالب بها من قبل المسؤولين عنها، ولذلك كان يسجن جزاءً على ما اقترفته يداه)، أي أنه كان يكتب من أجل أن يبيع النصوص دون أن يفكر بمستواها أو بتجويدها أو إعادة النظر فيها، بل ما كان يهمه كثيراً إن وضع اسمه عليها أو اسم غيره من الناس، وكان على الأغلب يجد ضالته في هذا البيع المؤذي والاضطراري في آن معاً.

هذه الأمور مجتمعة هي التي جعلت من نقاده ومجايليه في مهنة الأدب والكتابة يصفونه بأنه واحد من المسيئين للأدب الأسباني آنذاك، وإذا ما كانت هذه الصفة تصيب بعض أعماله فعلاً فإنها لا تصيب أعماله الأدبية كلها، خصوصاً روايته (دون كيشوت) التي كتبت له الشهرة والحضور ليس في تاريخ الأدب الأسباني وحده وإنما في تاريخ الأدب الإنساني كله، فما هي حقيقة هذه الرواية، وما هي حكايتها، وإلى أين تذهب أفكارها وغاياتها؟!

بداية، أقول: إن ما من أحد يجهل أن رواية (دون كيشوت) صارت سفراً من أسفار الأدب العالمي وجزءاً مهمّاً من تاريخية هذا الأدب أيضاً، فقد باتت اليوم معروفة في جميع أنحاء العالم، وبكل لغاته، إذ يندر أن توجد لغة عالمية حية معروفة لم تترجم الرواية إليها مرات عديدة، وقد أفاد منها الرسامون، والموسيقيون، والسينمائيون، والفنانون على نحو العموم، والأدباء، والشعراء، والتراثيون، والانثروبولوجيون، والمؤرخون، والعلماء، والعسكريون.. الخ، فتأثر بها خلق كثيرون حتى صارت هذه الرواية، كما رأى نقادها، شائعة وحاضرة كالإنجيل باعتبارها كتاباً يخصّ الناس جميعاً، على اختلاف مستوياتهم وطبقاتهم، ذلك لأن الناس يرون أنفسهم فيها. كما باتت هذه الرواية مفخرة من مفاخر الشعب الأسباني، وبات سرفانتس جزءاً مهمّاً من التاريخ الأسباني النبيل.

(دون كيشوت) رواية في مجلدين، الأول صدر مع بداية عام (1605) مطبوعاً، واشتمل على ثلث الرواية، وفيه يقع المرء على مغامرات دون كيشوت وافتتانه بعالم الفروسية، وطموحه الكبير إلى تخليص العالم من الشرور، وحماية المستضعفين ونصرتهم أينما كانوا وأينما حلوا، ومحو أفعال اللصوص والرقعاء وهم ينصبون الأشراك والكمائن للناس وهم سائرون على الطرقات أو وهم

متلبثون في أماكن النزل والخانات.

كما يتعرف المرء شخصية دون كيشوت الرجل المتقدم في السن، النبيل في تطلعاته وغاياته، الطامح إلى سمو الفروسية ومعانيها، وارتباطه الشديد بسيدته وأميرة قلبه (دولسينيا دل توبوسو)، وهي شخصية وهمية ابتدعها خياله لأنها ضرورة من ضرورات العمل في ميدان الفروسية الجوالة، ودون كيشوت أيضاً رجل ابن قرية أدمن قراءة كتب الفروسية، فوقف على مفرداتها، وأدواتها وقوانينها، وأعرافها، وأسرارها، وتفاصيلها، ولذلك فقد خولط في عقله لكثرة ما قرأ من كتب الفروسية وما عرف من أخبارها، فهجر قريته وامتهن عمل الفارس الجوّال الذي يبحث عن مغامرات فذة غايتها نصرة المستضعفين دونما منافع أو مكاسب مادية، ولكنه لم يوار أنه يريد إشهار اسمه وسمعته بين الناس باعتباره فارساً جوّالاً هجر مباهج الحياة من أجل خدمة الناس الذين يعيشون في المناطق الخلفية، أي المناطق البعيدة عن نفوذ المدن الكبيرة، كالمناطق الريفية الوعرة التي يتوازع اللصوص والشذاذ مفارق طرقها الذاهبة إلى الغابات حيناً أو إلى الجبال والأودية حيناً آخر.

وقد اتخذ من سانشو الفلاح الريفي رفيقاً له في مغامراته باعتباره حاملاً لسلاحه ومدبراً لشؤونه، مقنعاً إياه أنه سيقتطع له جزيرة أو إقطاعية ستصير ملكاً له ولأسرته. وقد اتخذ الاثنان دابتين تعينهما على سفرهما الطويل ومغامراتهما العديدة، وعلى هذا الأمل؛ أمل دون كيشوت أن يصير فارساً مشهوراً ذائع الصيت، وأمل سانشو أن يصير صاحب إقطاعية أو جزيرة فإن الاثنين ينشدان المغامرات العديدة لأن تحقيق أمل سانشو مشدود إلى نجاحات سيده دون كيشوت لذلك فإنه يعمل ويتكلم، ويرى، ويسمع.. وفقاً لما يرتضيه سيده، ومع أنه يحاول بين مرة وأخرى، وكلما سمحت له الظروف، مناقشة سيده في أفكاره وآرائه ورؤاه التي يرى أنها خيالية وغير واقعية، يعود فيوافق سيده على كل ما رآه أو قاله لقناعته أنه هو الأقدر منه على فهم الأمور وإدراك أسرار الفروسية وعالمها الغريب.

وهكذا يتبدى سرٌّ من أسرار رواية (دون كيشوت) وعلى نحو مبكر يتمثل في تلك الثنائية الرائعة المجسدة في (دون كيشوت) كشخصية حالمة خيالية لا قناعة لها بكل ما هو دنيوي ومرئي. رجل مجنون بالشهرة والفروسية، وفي (سانشو) كشخصية واقعية جداً، شخصية عاجزة عن إدراك أي مستوى من مستويات الخيال أو التجريد. وبسبب من هذه الثنائية أولاً تنمو الرواية وتتطور

على نحو متزايد فيه الكثير من التضاد والدهشة، وسحر الأفكار وتوالدها، ولطافة المفارقات وقدرتها على البناء والتطاول، والسبب الثاني هو المغامرات المتنوعة الملأى بالسخرية والمرارة التي تحفل بها الرواية.

هذان الأمران: الثنائية، والمغامرات هما أهم ما يميز المجلد الأول من رواية (دون كيشوت) وهما معاً من يحدث فيها تلك التقابلات الطريفة والعفوية التي تستبطن الحكمة والرؤية البعيدة الغور والهدف، بدءاً من اختلاف الشخصيتين (دون كيشوت) و(سانشو)، فدون كيشوت رجل سيد من أسياد الريف، متقدم في السن، ضعيف البنية، طويل القامة، له خيال واسع، وعقل راجح ذو مستوى عال في النبل والتسامح، قرأ قصص الفروسية ليل نهار وتشبع بروحها وأعرافها وتقاليدها وأعراضها ففتن بها، في حين أن سانشو رجل متواضع، ريفي، بسيط فقير، متزوج ويحب الأولاد، قصير القامة، بدين البنية، أميّ لم يقرأ أو يكتب في يوم من الأيام، لا يعرف شيئاً عن تاريخ الفروسية، واقعي إلى أبعد حد ممكن، ولهذا يحسّ القارئ، ومنذ مفتتح الرواية بهذه التقابلية والتصادم ما بين الشخصيتين. وهنا تتجسد جمالية الأحداث والمغامرات على الرغم من سذاجتها وهزالها، فالجميل كامن في الرؤية والأفكار فـ دون كيشوت مقتنع بأحلامه وخيالاته التي ستصير واقعاً، ونظرته النبيلة إلى الأشياء، والناس، والأمكنة. وسانشو مقتنع أن ما من شيء كائناً ما يكون يضاف إلى الواقع المرئي، فإن كان الواقع سيئاً رآه سيئاً، وإن كان جميلاً رآه جميلاً؛ أي النظر إلى الأمور، والأمكنة، والناس.. باعتبارهم منتجاً من منتجات البصر لا العقل أو الخيال. والمدهش الذي فعله سرفانتس حقاً هو مقدرته العجيبة على توكيد دور كل من هاتين النظرتين في الحياة، وإقناعه للقارئ بأن الاقتصار على نظرة واحدة والرضا بها هو ضرب من الخطل البشري، فالنظرة الخيالية وحدها ليست مقنعة أو كافية، والنظرة الواقعية الصارمة وحدها ليست مقنعة أو كافية أيضاً، ومن هذا التصادم والتضارب ما بين النظرتين تصير الحياة وتنهض. فالنظرتان ضروريتان، ذلك لأن نظرة دون كيشوت الخيالية ضرورية لما فيها من نبل المقصد وتسامي الروح، فهو يرى المتواضع عظيماً وذا شأن، والنافل جوهرياً لأنه يسقط من روحه النبيلة الشيء الكثير على المرئيات، والأحداث، والناس (فالخان المتواضع يصير في نظره قصراً، وصاحب الخان يصير أميراً أو ملكاً، والخادمة القبيحة البدينة معطوبة الأعضاء (عوراء)، الشائهة تبدو في نظره سيدة القصر وأميرته؛ رائعة الجمال الجديرة بالقصائد والسهر الطويل، وقطيع الأغنام

يصير فرقة كبيرة من الفرسان المغاوير الأشاوس، وطواحين الهواء يراها أشباحاً شيطانية، ولابدً من أن يتخلص منها أيّاً كان الثمن) وهو بذلك يريد أن يرفع من قيمته هو نفسه، وهذه السمة نادرة الورود والحدثان في الأدب، وكذلك الأمر، فإن نظرة سانشو ضرورية لأن الكثير من الأمور والأحداث لا تحتمل الخيال أو الشطح، وأن واقعية سانشو، وسذاجته، وضعف إدراكه ضرورة لابدّ منها لكي تستقيم الأمور، ولكي تتوازن الحياة وتسير في الحدين معاً، الواقعي المعروف المدرك، والمحلوم المشتهى.

والمدهش فعلاً، أن القارئ يظلّ مدهوشاً برؤية دون كيشوت وسانشو معاً على الرغم من معرفته الأكيدة بمنطق الشخصيتين منذ استهلالات الرواية الأولى، إذ يظل متطلّعاً إلى خيال دون كيشوت ورؤيته تجاه الحوادث والمغامرات الجديدة، كما يظل متطلعاً إلى معرفة واقعية سانشو التي تأتي، عادة، إجابات عن أسئلةٍ يثيرها دون كيشوت أو تعقيبات على أقواله وآرائه، وبذلك ينهض التضاد من خلال هذه التصادمية الحادة والجارحة ما بين النظرتين وتقابلهما.

وهذا الرأي لا يعني ثبات الشخصيتين وعدم تطورهما، أو أن إحداهما إيجابية، والأخرى سلبية، أبداً لأن هذه التصادمية منتجة ومولّدة وذات تطور على الدوام دون أن تفارق كلا النظرتين أساسياتهما الأولى ومنابعهما الأصلية، أعني الانطلاق من الواقع إلى الحلم مرة، والانطلاق من الوافع إلى الواقع نفسه كحدث ونتيجة مرة ثانية، وهنا بالضبط يكمن أحد أهم مفاتيح رواية (دون كيشوت) كما يكمن أهم سرّ من أسرار خلودها.

-4-

صفه النبل وإسقاطها على الآخرين والأشياء والمرئيات تتبدى منذ القصة الإطارية الأولى في الرواية، تلك التي تستهل برغبة دون كيشوت أن يكرس نفسه فارساً جوّالاً بعدما اتخذ قراره الخطير أن يغادر بلدته وإقليمه الصحراوي وبيته، والقيّمة على خدمة منزله، وابنة أخته بحثاً عن الشهرة والأمجاد وقد ناهز عمره الخمسين عاماً، فتقوده قدماه إلى المناطق المجهولة البعيدة عن أعراف المدينة وأخلاقها، المدينة التي أدار دون كيشوت لها ظهره كاحتجاج أولي مبكر على المظاهر والأعراض الاستبدادية التي راحت تشيع، وغايتها إعادة الإنسان إلى أشكال العبودية المتطورة والجديدة، لقد نفر دون كيشوت إلى المساحات

الوسيعة، وإلى عالم الحرية والعفوية، والرؤية البعيدة والعميقة في آن معاً (ولعل محاربته طواحين الهواء التي ستأتي كواحدة من مغامراته المبكرة تعد مواجهة أولى ما بين العفوية والطيبة التي أرادها دون كيشوت، أو لنقل التي أراد تجسيدها، وعالم الآلة التي يطمح إلى إبعاد الإنسان وإزاحته أو التخلص من آثاره الروحية -في الحد الأدنى- وإسقاطها على الأعمال والأفعال البشرية، فطواحين الهواء اختراع آلي من أجل طحن القمح أو استخراج الماء، وكلا الفعلين من الضرورة بمكان بالنسبة للإنسان، ومع ذلك تُنحي الآلة الروح البشرية عن هذه الأفعال وتبعدها، وهذا ما لا يريده دون كيشوت لأنه مؤمن أن نجاح الأفعال مرتبط بالروح البشرية وآثارها) وتكون أولى محطات دون كيشوت في هذا المدى الرحب في أحد الخانات إذ يرى أولى ما يرى، فتاتين غانيتين تبيعان جمالهما بالمال، تقفان أمام الخان، تلك الوقفة المعهودة والمعتادة من أجل الاستحواذ على الرجال وإغوائهم لإفراغ جيوبهم وشهواتهم معاً، ومع أن دون كيشوت يدرك صفة الفتاتين وعملهما، فهو لا يرى فيهما حين يخاطبهما إلا فتاتين طاهرتين عذراوين.

تلك المواجهة الأولى هي البداية الحقيقية التي نتلمسها لـ (الطيبة النبيلة) التي آمن بها دون كيشوت والتي خرج من أجل تجسيدها وشيوعها بين الناس لأنه كان يتوق إلى أن يكون (الرجل الطيب) الذي يتشبه بالسيد المسيح كرجل دنيوي مبارك لا يعرف إلا النبل والطيبة والصدق والمحبة ونصرة الحق والدفاع عنه دون أن تكون له أية غاية دنيوية أو نفعية أيّاً كان شأنها، فهو يصف الفتاتين بالعذرية والطهارة انطلاقاً من طهارة روحه وليس انطلاقاً مما تراه حواسه أو مما يقوله عقله.

إنه يسقط ما في نفسه على الفتاتين، وكذلك يمحو ما يراه من مظهرهما المشوّه لجمالية المرأة وروحها وعذريتها، وحالة الخلاعة التي تلفهما، ويناديهما بالطاهرتين العذراوين، ويُعلمهما أنه فارس جوال أرسلته العناية الإلهية إلى هذا المكان (الخان) من أجل أن يكون في خدمتهما، وما عليهما إلا أن تأمراه ليطيع. ومن عجب أن نفور الفتاتين منه لا يكون مؤذياً لأنهما وجدتا في حديثه وصلاً لرغبات مضمرة في داخلهما، فكل واحدة منهما تودّ لو أنها كانت جديرة بالصفات التي يطلقها دون كيشوت عليها؛ تلك الصفات (الطهارة، العذرية، الشرف، العفة) التي أصبحت بعيدة عنهما تماماً، ولذلك تكتفي الفتاتان بالضحك الصاخب من كل ما قاله دون كيشوت. وحين يمكث في الخان يتعرف أن

صاحبه قاطع طريق، فاسق، وفاجر، محب للمال فلا تهمه الوسيلة أيّاً كانت وضاعتها من أجل الوصول إلى غاياته، ومع ذلك لا يرى دون كيشوت فيه إلا رجلاً حقيقياً وجد في ذلك المكان لكي يؤسس الخان من أجل خدمة الإنسان، وإيواء المشردين والتائهين والفقراء، فهو إذن -من وجهة نظر دون كيشوت- رجل صاحب رسالة نبيلة في هذه الحياة، غير أنه في الحقيقة، كما أسلفت، ليس بأكثر من إنسان فاسق، طمّاع، يسلب الناس ويختلس أموالهم، وخانه ليس إلا مصيدة إغواء وحسب.

وعلى الرغم من ذلك كله، فإن دون كيشوت يطلب منه، ومن الفتاتين الغانيتين أن يكرسوه فارساً جوّالاً بالمراسم الرسمية المعتادة، ومع أن المفاجأة كانت كبيرة بالنسبة إليهم جميعاً إلا أنهم يشاركون دون كيشوت رغبته فيقوم صاحب الخان بدوره الراعي فيقرأ مقاطع من أعراف الفروسية وقوانينها، كما يتحدث عن صفات رجالها وطموحاتهم، ويبيّن العهود التي يقطعونها على أنفسهم. كما تقوم الفتاتان بتقليده أدوات القتال والحرب كالسيف والرمح، وتلبسانه ثياب الفروسية البسيطة، وتثبتان على رأسه القبعة الكرتونية (التي سيستبدلها لاحقاً بصحن الحلاقة النحاسي الذي يظنه خوذة أحد الفرسان المشاهير). إذن، يُرسم دون كيشوت فارساً من قبل قاطع طريق فاسق، وفتاتين عاهرتين، إنها مفارقة جارحة، فاليد البعيدة عن النظافة والنبل تكرس النظافة والنبل، والروح الآثمة تكرس الطهارة. تلك كانت بداية دون كيشوت في خرجته الأولى نحو عالم الفروسية الذي فتن به، غير أن المغامرة الأساسية حدثت له بعد مغادرته للخان الذي نزل فيه، والذي رُسم فيه كفارس جوال حقيقي كما اعتقد واقتنع أيضاً، فقد ترك الطريق العام مجاله الحيوي، ودخل غابة -ظنها كذلك- لكنها في الحقيقة ليست إلا مزرعة صغيرة، وفيها رأى رجلاً سميناً جلفاً ينهال بالسوط على صبي صغير يجلده دونما رحمة أو شفقة. فاستنفره المشهد وصياحُ الصبي الباكي فتقدم وهو يحس بأن فرصته الأولى جاءت على صورة مغامرة نبيلة وقد آن أوانها، فانقض على الرجل القاسي الضارب كالباشق، ونهره صارخاً بصوته الذي هزّ المكان آمراً إياه أن يتوقف عن جلد الصبي، وإلا فإنه سيشق صدره إلى نصفين برمحه الذي لا يرحم أبداً، ويفاجأ الرجل كليةً لأنه لم يدر من أين هبط عليه هذا الفارس الغريب المظهر والطلعة، فتوقف عن جلد الصبي، وتلعثم بكلمات فحواها أنه لم يقم بهذا الفعل الخشن إلا لأن هذا الصبي متلاف يضيّع أغنامه، ولا يحافظ على رزقه وهو الذي يطعمه ويكسوه ويرعاه، وحين ينقل دون كيشوت نظرته

المتفرسة الغاضبة ما بين الرجل والصبي، يصرخ الصبي شاكياً أمره إلى هذا الفارس الذي أرسلته السماء لينقذه، فيقول له إن سيده يضربه لأنه يطالبه بأجره، وإن سيده لا يدفع له لأنه شديد البخل! هنا، يأمر دون كيشوت السيد أن يدفع للصبي أجره، وأن يحرره من الاستعباد والاضطهاد، فيوافق السيد راجفاً بعد الكثير من التردد لأن رمح دون كيشوت كان مصوباً إلى صدره تماماً، ويفك وثاق الصبي الذي كان مشدوداً إلى جذع سنديانة، ويمضي بالصبي إلى بيته من أجل أن يعطيه أجره، غير أن الصبي يصرخ بـ دون كيشوت الذي استدار مبتعداً راجياً إياه أن يذهب معهما إلى بيت سيده ليكون شاهداً وقوة ضاغطة على سيده لكي يدفع له، وأنه إذا ما ذهب الآن، أي دون كيشوت، فإن سيده لن يدفع له ريالاً واحداً لأنه بخيل وكاذب. وهنا يلتفت دون كيشوت الالتفاتة الأخيرة نحوهما ويقول بثقة: لقد أمرته، فوعدني أن يعطيك حقك، وهذا يكفي، وإذا لم يدفع لك سأعود إليه مرة أخرى لأرغمه على الدفع بقوة ذراعي. ودونما إضافات أخرى أو ديمومة للحوار، يتابع دون كيشوت طريقه نحو مغامرة جديدة، وقد لفَّ روحه الفرح، بينما يبقى الصبي حزيناً باكياً لأن سيده –وما أن ابتعد دون كيشوت قليلاً– حتى أعاد شدَّ وثاقه إلى جذع السنديانة وانهال عليه مجدداً بالسوط وبقسوة أشد. ولحظتئذٍ تنهض المفارقة الجارحة فقد انتصر السيد على طيبة الصبي (التي حكم دون كيشوت لصالحها حالما سمع شكوى الاثنين) تماماً كما كانت المفارقة حادة وجارحة في أثناء ترسيم دون كيشوت فارساً في الخان، على أيدي صاحب الخان الفاسد والفتاتين الغانيتين، وكما خرج دون كيشوت فرحاً بالترسيم كفارس، يخرج من الغابة (كما سمّاها) فرحاً لأنه اعتقد أنه أنصف الصبي المظلوم من بطش السيد الإقطاعي.

هذه البدايات كانت عالماً مرئياً ومدركاً ما بين الواقع المدمى بالخطايا والأفعال الشريرة والتقابلات الحادة المؤذية، والواقع المحلوم الذي يريده دون كيشوت، تلك البدايات الموجعة هي التي قادت دون كيشوت إلى بيته وبلدته مرة ثانية لكي يأتي بما يحقق له صفات وطقسية الفارس الجوّال الحقيقي، فهو يريد رجلاً يقوم بمهمة حامل سلاحه، ولن يكون ذلك الرجل سوى جاره الريفي البسيط (سانشو) الذي سيمثل طوال زمن الرواية الواقع الإنساني بكل ما فيه من أطماع وشهوات ورغبات دنيوية باهتة لا علاقة لها بالأحلام النبيلة والرفعة والسمو، وبهذا تصير المفارقة أقرب في مسافتها الحارقة من خلال ما يمثله دون كيشوت من نبل وخيال وعفوية وبكورة، وما يمثله سانشو من واقعية عطبتها

الشهوات، وعمّقت جروحها النزوات المادية المبتذلة.

إذن، في الخرجة الثانية، نحن أمام مفارقة موزّعة على حدين أولهما: يمثله دون كيشوت الذي خرج تاركاً كل شيء بحثاً عن المجد والشهرة والخلود، وثانيهما: يمثله سانشو الذي خرج معه بحثاً عن الأطماع الدنيوية والغنائم الموهومة، وستظل هذه المفارقة ملازمة لهاتين الشخصيتين على امتداد صفحات الرواية وزمنها الفيزيائي، لأن كل الحوارات التي تدور بينهما لا تقرب أحدهما من الآخر إلا في حدود بسيطة جداً، فقد حاول دون كيشوت أن يرتقي بطموحات سانشو ورغباته، وأن يحضّر سلوكه لكي يصير شاعراً بالمعنى والسلوك معاً، أي أن يصير فارساً، لكنه يخفق، ويعترف بهذا الإخفاق؛ كما أن سانشو حاول طويلاً أن يهبط بسيده إلى العالم الأرضي/ الواقعي ليرى ما يحدث حقيقة، وأن يتبصر في الأمور ويدركها كما هي في طبيعتها دونما إضافات، وأن يتخلى عن نظرته الحالمة والخيالية لأنها لا تجلب لهما إلا السخرية والإحباط ودهشة الآخرين، ولكن من ذا الذي يستطيع أن يقلل أو يحدّ من طموحات دون كيشوت أو من خياله الجامح، ولهذا يخفق سانشو أيضاً، وكلاهما يرضى بما حاول وبما وصل إليه من إخفاقات، فنظرة دون كيشوت تتمثل في أن المحاولة لإعادة العدل إلى الأرض هي الشرف والفروسية وأن النتائج لا تهمه إطلاقاً، وأن ما يهمه فعلاً هو إنهاك الذات والروح في المحاولة، بينما نظرة سانشو تذهب إلى قرن الفروسية بالنتائج الناجحة وحسب، ومع الإقرار بهذا التنافر العجيب والمنطقي في آن معاً فإن الخيالي والواقعي نفرا معاً من المجتمع الإنساني وعلاقات القربى والدم نحو تخوم المجهول بحثاً عن الرغبات المضمرة والمعلنة على السواء، فـ دون كيشوت يحارب طواحين الهواء باعتبارها أشباحاً دخيلة على حياة الإنسان؛ أشباحاً غايتها طرد قوة الإنسان وحضوره، أما سانشو فإنه لا يرى فيها إلا إنجازاً واقعياً للعقل البشري لا يؤذي الإنسان أو يسحقه، ولهذا فإن محاربتها ضرب من الجنون والعبث ليس إلا، والتفارق ما بين النظرتين (الخيالية والواقعية) يتضح حين ينشغل سانشو بالأكل وشرب الخمر (أي سعيه إلى تلبية نداءات الأحشاء) في حين كان دون كيشوت يخطب في رعاة الماعز. إن المفارقة كامنة بين ما هو مادي وما هو روحي، فما أغربها وما أعجبها أيضاً وهي تسير في هذه الثنائية التلازمية المدهشة، إنها ثنائية الدم واللحم (السانشوي) والروح (الدون كيشوتية) في واقع معيش من جهة ومأمول من جهة أخرى.

ومنطق شخصية دون كيشوت الذي طوّره سرفانتس لتظل في سياق (النبيل

الطيب) يدفعها إلى السمو دائماً على الرغم من أن الإخفاقات التي يفرزها الواقع بعد كل تجربة أو مغامرة، لأن النتائج على الأغلب الأعم كانت مخيبة للآمال والتوجهات، ولعل إحدى أهم مغامرات دون كيشوت الناجحة كانت مقدرته على فك أسر عدد من المساجين الذين كانوا منقادين لرجال الملك وذاهبين إلى البحر ليعملوا هناك في (سخرة) التجذيف، وهم في الأصل قطاع طرق، ولصوص، وسفلة، وفاسقون، ومجرمون؛ يحررهم دون كيشوت من أسر رجال الملك لقناعته أن الحرية حق للجميع، وأن الاضطهاد صفة حيوانية، وحجز الحريات صفة لا إنسانية، ولهذا يحررهم مع قناعته أنهم من أسوأ نماذج المجتمع، وقد اتضح ذلك من خلال انقلاب المساجين على مخلصهم دون كيشوت إذ طرحوه أرضاً، وسرقوا طعامه، وأخذوا ثوبه، وأدموه، هو وتابعه سانشو. وحين يفر السجناء كل في طريقه، يبادر سانشو إلى القول معنفاً سيده: إنه يعيد إلى المجتمع السفلة والحقراء والمجرمين، وما كان عليه أن يفعل ذلك. ويرد دون كيشوت عليه قائلاً: إنني أعرف أن إسداء المعروف للسفهاء شبيه بإلقاء الماء في البحر، ولكن الأمر كان طبيعياً جداً وعادلاً جداً. ويضيف دون كيشوت، وهو غارق بدمه: لا تحسبن، يا سانشو، أن المساجين أخذوا ثوبي من أجل الانتفاع به أو إهانتي، لا.. لقد أخذوه ليكون تذكاراً لهذه المغامرة العظيمة التي قمنا بها؛ المغامرة التي ستظل محفورة على جدران قلوبهم جميعاً!!

-5-

إذن، لم يكن سرفانتس يتقصد أن يرسم لنا شخصية انفعالية تهريجية من خلال سيرورة أفعال دون كيشوت وأعماله (المغامرات)، وإنما كان يريد أن يرسم شخصية على درجة كبيرة من الوعي والأهمية والنبل، فقد راح يترصد عبر هذه الشخصية (دون كيشوت) خطا السيد المسيح عليه السلام وأفعاله، والمقابلات مع الناس، وأغلبها مقابلات لا تتوازى وأهمية صفة النبل التي كان يتحلى بها أو جوهرية الفعل والمؤدى منه، فكما كان السيد المسيح لا تهمه النتائج النفعية فإن دون كيشوت لم يكن يحتسب لها أية أهمية وهو يغامر بنفسه التي رهنها لرؤى فلسفته الذاهبة نحو الخلود لا نحو الأملاك والجاه والحظوة، وهذا هو الفارق الرئيسي الذي ميّز دون كيشوت كفارس جوّال عن آلاف الفرسان الجوالين الذين سبقوه في الظهور عبر المئات من كتب الفروسية الذائعة الصيت والسمعة. لقد كانت سمات الابتذال، وعدم السمو، والخطابية الفجة.. الخ هي

السمات التي تلفّ تلك القصص جميعاً عدا بعض الاستثناءات القليلة جداً، بل أكاد أجزم أن (دون كيشوت) كرواية هي العمل الوحيد الذي محا عن جدارة كل ما سبقه من قصص وروايات الفروسية الأسبانية، وهو العمل الوحيد الذي أعلى من شأن النبل والإخلاص للهدف والمبتغى دونما عوائد أو منافع دنيوية.

وبسبب من الإيمان الكامل بهذه المهمة المقدسة التي يقوم بها دون كيشوت يتناسى الرجل ضعفه، وشيخوخته، وعدم تأهيله ليكون فارساً حقيقياً، كما أنه لا يرى خصمه المواجه له قوياً، أو كثير العدد، أو شديد الشراسة، كما أنه يغفل عن كل الغنائم ويزهد بها، بل لا يفكر بها أصلاً؛ من هنا تنبع قوة شخصية دون كيشوت وحضورها الدائم أيضاً، فهي شخصية، من الخطأ توصيفها بالبلاهة والخيال الأجوف، أو التهريج والسخرية، لأنها شخصية ملأى بالنبل والإخلاص للرؤى البعيدة المنال. إنها شخصية المجذوب المبارك الذي يبدو سلوكه مغايراً لسلوك الآخرين، وأحاديثه مدهشة، ورؤاه بعيدة في طموحاتها وتصوراتها ودلالاتها أيضاً عن كل ما حولها، فالقسيس يستغرب تصرفات دون كيشوت وسلوكه، وأصحاب المهن، والفرسان، والتجار، والنساء، وعمال الخانات والفنادق، ورجال البلاط، والدوقات.. كلهم يتهمون دون كيشوت بالجنون، والذين يبدون تفهماً لوضعه وسلوكه يرونه طريفاً ومسلياً، ويستتبعون ذلك بالسخرية المؤذية من طيبته التي يحسون أنها (ساذجة وشاذة). فما يريده دون كيشوت من الإنسان هو أن يكون طيباً، طيباً وحسب دونما منافع أو أسباب، غير مهتم بما يقال عنه أو يوصف به أو يثار حوله.

لقد عَرَفَ الناس في الخانات والفنادق كما عرف أصحابها فلم يعاملهم إلا باعتبارهم نماذج النبل المشتهى، وعرف القصور وأهلها ورجال البلاط أيضاً فلم يلتفت إلى سخريتهم المُرّة، ولم يعبأ بها لأنه ينظر إلى أن منبع السخرية هو الروح الشيطانية، والمؤمن (أو المسيحي المؤمن) لا يسخر من الناس من أجل الشماتة أو الإهانة والأذى، وهو لا يريد أن يرى طيوف السخرية الشيطانية حاضرة في المجتمع، بل إن دون كيشوت حاول في مرات عديدة أن يلجم سانشو عن السخرية باعتبارها فعلاً مؤذياً للروح، غير أن سانشو، وفي كل مرة كان يخلف وعده بالإقلاع عن السخرية، إذ لا يلبث أن يعود إليها في المغامرة الجديدة لإحساسه بأن ما يحدث لا يليق به سوى السخرية، وقد عنفه دون كيشوت في إحدى المرات وضربه وهو يقول له: لا لماذا تسخر، فأنا لا أسخر"! بعدما سخر منه في أعقاب مغامراته مع طواحين الهواء، وقطيع الأغنام، والاستيلاء على

خوذة الحلاق أو صحنه، وإطلاق سراح المساجين الذين رجموهما معاً بالحجارة فأدموهما.

وترجع موضوعة النبل التي اتصف بها دون كيشوت بكل ما لها من تعبيرات وحضور إلى أنه أغفل أي ذكر لجذره الأسري، ومولده، أين كان وكيف، وعدد إخوته وأخواته، وأهله، وأية طفولة عاش، أو أي شباب أورثه هذه الصفات وتلك الروح، وهو بهذه السيرة أشبه بسيرة الكثير من القديسين، وهو يكتفي بقوله إنه نبيل من بيت أشراف، وكان بإمكانه لو أراد التبجح والمغامرة، أن يعيد نسبه إلى إحدى سلالات الملوك المعروفين. ولكن مما هو معروف عنه أنه عاش حياة فقر، وعمل في الصيد وأغرم به، وطارد الحيوانات البرية في السهول والأودية والقفار، وأن حالة من حالات البطالة سيطرت على مساحة واسعة من حياته قبل أن يعمل فارساً جوالاً، وأنه باع بعض أرضه من أجل أن يشتري كتب الفروسية لكي تنضج حكمته وطيبته، هذا كل ما هو معروف عن دون كيشوت قبل أن يناهز الخمسين ويدخل عالم الفروسية، واتخذ منذ مغامراته الأولى قولة السيد المسيح الشهيرة "من يفقد نفسه يربحها"، ولذلك نجده في كل مغامراته غير كفء لخصومه الذين يفوقونه قوة وعدداً وبأساً هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه أراد حين سمّى نفسه بـ دون كيشوت، أن يولد من جديد إنساناً روحياً لا علاقة له بذلك الإنسان الذي كان من قبل، أي أنه تخلّى عن الإنسان المكون من اللحم والدم، وأخذ بالإنسان الروحي الذي تكوّن من المأثورات، والتعاليم الدينية، وقولات كتب الفروسية وقصصها، وحين صار إلى هذه الصياغة أحسّ أنه ناقص، وأن حاجته إلى (الواقعي) وإلى الرجل المكوّن من اللحم والدم وحسب، وهي حاجة ضرورية وماسة في الوقت نفسه، ولذلك يسعى إلى اختيار جاره سانشو الذي يعرفه جيداً لكي يكون رفيقاً لمغامراته وحاملاً لسلاحه، وبذلك يجتمع الواقعي مع الروحي لتنهض بعدئذٍ المغامرات التي عدّها (الواقعي- سانشو) عبثاً وضرباً من الجنون، في حين عدّها دون كيشوت جوهراً لإعادة الإنسان إلى ما هو طيب ونبيل وبكر. لقد ترك سانشو وراءه زوجته وأولاده وخرج ليكون تابعاً لـ دون كيشوت متمثلاً قولات السيد المسيح في هذا المجال، أي على المحب أن يتبع محبوبه في إطاعة عمياء، لقد أراده دون كيشوت رفيقاً له ليسمع من خلاله رأي المجتمع والناس، وليعرف صدى ما يقوم به من أفعال ومغامرات، أي أن سانشو كان يمثل المجتمع والإنسانية معاً في نظر دون كيشوت! وعلى الرغم من أن نقاط الاتفاق بين الاثنين (دون كيشوت)

و(سانشو) كثيرة إلا أن النقطة الجوهرية التي تميز أحدهما من الآخر تتمثل في أن دون كيشوت كان مقتنعاً أن المهم في أي عمل أو فعل هو نيته الطيبة وليس نتيجته، فالأخطار أو الأذيّات التي كانت تصيبه ما كانت بالنسبة إليه ذات بال أو اعتبار لأن نيته كانت طيبة، فالأذى هنا مقبول ومحتمل ما دامت النية الطيبة هي التي أوصلت إليه، والعكس صحيح فهو ضد النتائج الإيجابية التي قطفتها النية السيئة، فالنية السيئة وحدها كفيلة بعطب أهمية وقيمة كل النتائج التي يعدها الناس، أو المجتمع، نافعة أو إيجابية.

في كثير من المغامرات، وعند الوقوف على النتائج، كان سانشو يقف دائماً عند النتائج فإن كانت سيئة ومحبطة، وهي في الغالب الأعم كذلك، راح يندب حظه والظروف التي قادته إلى العمل مع هذا الفارس الذي لا ينظر إلى الأمور نظرة واقعية متزنة، بينما كان دون كيشوت، ومن وسط الإنهاك والجروح والدماء، يتفاءل بالمستقبل، ويثني على ما حدث ويباركه أيضاً، ويعزو الإخفاق إلى وجود أمر غيبي أفسد تطلعات النية الطيبة كالسحر على سبيل المثال، فقد رأى أن السحر وحده هو الذي أفسد عليه هزيمة الأشباح والعمالقة في مغامرته مع طواحين الهواء، وهو وحده الذي هيّج البغال الذي واعد خادمة الفندق على اللقاء ليلاً حالماً تنتهي من أشغال النزلاء وأعمال الفندق وطلبات سيدها، فرأى أن السحر جعله رجلاً هائل القوة والمقدرة فأفسد عليه لقاءه الغرامي مع سيدة القصر، وابنة الملك (هكذا تخيّل الخادمة السمينة المعطوبة الأعضاء التي تفوح من ثيابها رائحة الطبخ، والفاقدة لكل صفة من صفات الجمال الأنثوي) والسحر هو الذي أفسد عليه مغامرته مع السجناء اللصوص الذين أطلق سراحهم وحررهم من جنود الملك، وخطبته أمام تجار طليطلة الذين قابلوه بالسخرية والكلام المؤذي؛ هؤلاء الذين طالبوه بصورة صغيرة لعشيقته التي أكثر من الحديث عنها!! بقولة أخرى، كان سانشو يعيد أسباب الإخفاق إلى ضعف سيده وإمكاناته البدنية من جهة، وعدم قدرته على النظر إلى الأمور نظرة واقعية من جهة ثانية، أي أنه يعيد الإخفاق إلى أسباب مرئية مدركة، في حين كان دون كيشوت يعيد هذه الأسباب إلى قوى خفية غيبية أغلبها مستل من عالم السحر الذي يفسد النيات الطيبة وأفعال أصحابها في وقت واحد؛ فما يعتمد عليه دون كيشوت أساساً هو قوة النية الطيبة، بينما توجه سانشو الجوهري أو ما يريد الاعتماد عليه يتمثل في الوصول إلى النتائج الإيجابية من وراء المغامرات المراد القيام بها. والإهانة عند دون كيشوت لا تتأتى من الضرب والأذى

والكدمات والجروح، وإنما تتأتّى من أذى النفس والروح معاً، في حين يعد سانشو اللطمة أو الجرح أو الندبة إهانة بالغة بأذيتها دون النظر إلى ما يلحق الروح من خراب دون جروح أو كدمات، ورأي دون كيشوت في هذا الأمر هو أن أذى الجسد يمضي إلى التلاشي والمحور والذوبان، في حين أن أذى النفس وإهانتها هما من يبقى علامة دامغة وخالدة؛ ولهذا فإن المعادلة التي تنظم رؤية دون كيشوت تتحدد وفقاً للآتي: النية الطيبة، ثم المغامرة، فالتوكيد على القيم السامية (أيّاً كانت النتيجة، سلبية أو إيجابية)، في حين أن المعادلة التي تنظم رؤية سانشو تتحدد بـ: المغامرة، ثم النتائج الإيجابية، فالاستحواذ، ومن دون الاستحواذ لا قيمة لأية مغامرة في نظر سانشو أيّاً كان شأنها.

وما يُلحظ في جلّ المغامرات التي خاضها دون كيشوت أن العقبة الأساسية التي كانت تواجهها لا تتمثل في ضعفه أو قلة أدواته ووسائله، ولا في كثرة أعداد خصومه أو قوة وسائلهم ونفوذهم، وإنما تتمثل في خوف سانشو المجسد دائماً على صورة ما، أو على فكرة ما، والذي كان معطلاً ومثبطاً لقوى دون كيشوت وهو يقوم بمغامراته؛ ذلك الخوف هو السمة الأساسية التي سبقت جميع المغامرات، فهو المحذر الدائم، والمخوّف الأبدي لـ دون كيشوت كي لا يقع في فخ المغامرات القادمة، ولعل في المغامرة الابتدائية الأولى مع رعاة الماعز مثالاً على سمة الخوف التي يتبناها سانشو، والتي سترافقه طوال زمن الرواية قرناً مع سمة أخرى هي السخرية، فمغامرته مع رعاة الماعز ينفذها دون كيشوت على الرغم من تحذير سانشو وتخويفه له حين يصرخ به: إنهم أكثر من عشرين فإلى أين تذهب؟! غير أن دون كيشوت يصرخ به أيضاً: أنا بـ مئة!! لكن النتيجة تكون بانتصار الرعاة، وبتحطيم جسد دون كيشوت وتابعه سانشو، وفرسه، وسرقة ما على ظهر حمار سانشو من أمتعة وطعام، والسخرية هي الشقّ الثاني لخوف سانشو، فقد كانت سخريته عادة تسبق الكثير من المغامرات من أجل التقليل من النعوت النبيلة التي يصف بها دون كيشوت الناس والأمكنة والأفعال. ولهذا فإن دون كيشوت كان ضد خوف سانشو وسخريته لقناعته بأنهما نابعان من عدم معرفة سانشو بأصول الفروسية وأنظمتها، وهما رذيلتان، فالخوف وليد الجبانة، والسخرية وليدة الوضاعة!

أخلص في هذا المجال إلى القول: إن هدف دون كيشوت الأساسي هو النظر إلى الأمور كما ينبغي لها أن تكون لا كما هي كائنة، فهو يريد الحلم بدءاً من السلوك اليومي إلى السلوك الديني، ولهذا كان هدفه يصطدم دائماً بعقبات

كثيرة بدءاً من سانشو رفيقه الذي يمثل ظل القوانين والواقع والإرادة الكنسية، وإلى آخر تلك العلاقات الشائكة مع الناس على اختلاف مستوياتهم ومذاهبهم، ولكي نقف على أهمية الحلم ومدى سيطرته على حياة دون كيشوت وتوجيهه لأفعاله، لنا أن نرى علاقته مع عشيقته دولسينيا دول توبوسو التي خلقها من العدم باعتبارها ضرورة جوهرية لفروسيته، فقد علق كل نتائج مغامراته وأسبابها على رضا العشيقة، وأعاد إليها أسباب غربته، ولم يطلب من وراء ذلك إلا أمراً واحداً هو رضاها؛ تلك الروح الحلمية هي التي ميّزت دون كيشوت عن سائر بني البشر، وجعلته صبغة من الرؤى والسلوكات التي اختطها وكرّز لها السيد المسيح عليه السلام.

-6-

تشكل الروح الأنثوية عقدة أساسية من العقد الجوهرية في رواية (دون كيشوت) ذلك لأن دون كيشوت يربط كل أفعاله ومغامراته برضا سيدته وعشيقته (دولسينيا دل توبوسو)، ولأجلها يرفع من حياته كل تفكير بأية روح أنثوية أخرى أيّاً كان شأنها، وبذلك يُعلي دون كيشوت من ثيمة الإخلاص منذ مفتتح الرواية وحتى نهايتها، إذ تظل (دولسينيا) سيدة قلبه، وقبلة توجهاته، وغاية أمنياته وطموحه الذي لا يحد.

وعلى الرغم من (العزوبية) الأبدية التي عاشها دون كيشوت فإنه ظلّ عاشقاً طوال حياته، يتغنى بجمال (دولسينيا)، ويقدمها على كل نساء الدنيا باعتبارها سيدة الجمال، والنبل، والإخلاص، والتقوى، والمودة، والحب، فهي عنده السيدة المنقطعة النظير، وهي أيضاً شرط ضروري من شروط الفروسية. فلقد تفضلت عليه، دون أن تدري، لكي يكون فارساً ذا شأن، ومن دونها (أي من دون العشيقة) لا يصير الفارس فارساً، ولبيان هذا الأمر أعود إلى الحيثيات الأولى التي جرت لـ دون كيشوت قبل انطلاقته الأولى نحو مغامراته المجهولة والمعلومة في آن معاً.

حين عزم دون كيشوت على الانخراط في عالم الفروسية، تفقد الأسلحة القديمة التي كانت قد جمعها، فاختار بعضها وأصلح شأنها ونظفها لتكون عدته في سفره ومغامراته التي انتوى القيام بها، وجهّز نفسه لبدء تلك المغامرات، فودّع قيّمة البيت، وابنة أخيه (انطونيا- عمرها عشرون سنة) تاركاً لهما صبياً من صبيان القرية ليقوم على خدمتهما وتأدية واجبات البيت، ثم خلع على نفسه

اسماً جديداً هو (دون كيشوت) بعد أن كان اسمه (كيخادا)، وسمّى حصانه (روسينانته)، أي الحصان السابق، بعد أن كان من دون اسم لا سيما وإن عرفنا أنه ليس جواداً بالمعنى الحقيقي للكلمة، وإنما هو (كديش) ليس إلا، ولكنه رآه أهم فرس في الدنيا لأنه لا يملك سواه، ولكي يستوفي شروط الفروسية بقي عليه أن يختار شخصين اثنين، الأول: حامل السلاح، والثاني: العشيقة، فكان أن اختار جاره الفلاح البسيط (سانشو) حاملاً لسلاحه، وتابعاً له، وأن اختار (الدونزا) الفلاحة البسيطة أيضاً عشيقة له وسيدة في الوقت نفسه، وخلع عليها اسم (دولسينيا دل توبوسو) وهي فتاة عادية من قرية مجاورة لقريته يصفها سرفانتس بأنها قليلة الجمال والثقافة والحضور، كان يعرفها قبل أن تظهر عليه أعراض الفروسية، وقد نمّى تلك المعرفة في ذهنه وخياله إلى أن صارت حباً، فعشقاً، ثم هذياناً أشبه بالجنون، وقد سمّاها (دولسينيا دل توبوسو) أي السيدة العظيمة أو الأميرة ذات الشأن والعزة، ونسبها إلى (توبوسو) اسم بلدتها لتعطي هذه البلدة – كما رأى– قيمة وقدراً وشهرة، ووعدها غيابياً في خطبة عصماء ألقاها في بهو بيته قبل خروجه، أن يرسل إليها الظلام والطغاة، وآكلي حقوق الناس، والمضطهدين أيضاً لكي يركعوا عند قدميها ويطلبوا منها المغفرة والعفو، وليلقوا على أسماعَها بالغ الأشواق والتحيات المُرسلة من فارسها الملهم دون كيشوت، الذي بفضلها لا يخاف من شيء، ولا يجبن أمام أية مغامرة لأنها تمدّه بقوة خرافية ما كان له أن يمتلكها لولاها، وهو من دونها لا يساوي شيئاً إذ يصير مثل السماء بلا كواكب، أو الأشجار بلا أثمار أو أوراق، أو الجسد بلا روح، وبهذا.. ربط دون كيشوت المصير الإنساني وشده إلى ثنائية الذكورة والأنوثة التي لا غنى لطرف منهما عن الطرف الآخر، ولذلك تصح تسمية رواية (دون كيشوت) بالرواية الأنثوية لأن أفعال دون كيشوت ومغامراته كلها مصبوغة التوجه نحو الأنثى ومرضاتها من جهة، ولأن الدافع الأساسي لهذا التوجه يتمثل في أن تكون الأنثى (دولسينيا) موزعة لأخبار البطولة والفروسية التي كانت بسببها من جهة ثانية بما فيها من قيم إنسانية رفيعة المستوى، وغايات نبيلة مهدوفة.

ومواضع علاقة دون كيشوت بالمرأة بارزة في الرواية وحاضرها بقوة إما قبل المغامرة أو في أثنائها أو تالية عليها، ولعل الإطار العام الذي يحكم نظرة دون كيشوت للمرأة يتمثل في أمرين اثنين، الأول: عشقه لـ (دولسينيا) باعتبارها المرأة المنقطعة النظير، سيدة أفعاله، ومانحة القوة لساعده أو المهمومة

بمغامراته، أو المنتظرة لظفره وشهرته. والثاني: التعامل بعفة وطهارة مع باقي نساء الدنيا أيّاً كان شأن الواحدة منهن، وأيّاً كان المستوى الاجتماعي أو الاعتباري لهن جميعاً، وقد خالط أميرات ودوقات، ونساء من عامة الشعب، ونساء أضحين ضحايا للمال والرخص والابتذال.

ولعل المواجهة الأنثوية الأولى التي وقعت لـ دون كيشوت تتجلى في قدومه الأول، في يومه الأول، إلى الخان ليصيب بعض الراحة وبعض الطعام، إذ يرى في مقدمة الخان فتاتين من بنات الهوى، تعرضان مفاتنهما وجمالهما، في وقت إضافي لتصيد الزبائن، (لأنهما جاءتا مع فرقة من البغالة لتكونا باعثتين لمتعهم الخاصة ليلاً، بعدما دفعوا لهما الأجر الذي اتفقوا عليه جميعاً، ولأن الوقت نهاراً فإن الفتاتين كانتا تقفان في مدخل الخان للاستحواذ على بعض الرجال في هذا الوقت الإضافي (وقت غياب البغالة عن الخان)، وقد كان دون كيشوت صيدهما الأول، لكن دون كيشوت المحكوم بنظرته الإنسانية النبيلة يخيّب أملهما حين يناديهما بـ الآنستين الطاهرتين العفيفتين؛ الأمر الذي لا ينقلهما من حال العمل وكسب الرزق باصطياده وإغوائه إلى حال أخرى للتعامل معه، وإنما ينقلهما من حالة الارتباك والتعارف الأولي إلى حالة السخرية والضحك! فالفتاتان انفلتتا بالضحك لأن دون كيشوت نعتهما بالعفة والطهارة، وناداهما بـ الآنستين، وهو يدرك أنهما ليستا كذلك لأن منظرهما يدلل بوضوح على مهنتهما ودوافعها، غير أن هذا الضحك، وتلك السخرية من ذلك الرجل الفارس الغريب الهيئة والنظرة والأقوال سرعان ما ينقلبان إلى أسى عميق وشعور بالمهانة لأن دون كيشوت أعادهما إلى حال البراءة الأولى التي فقدتاها بسبب حمّىٰ المال، والتهافت على الابتذال والرخص. فقد أيقظهما دون كيشوت على واقع حالهما المزرية، وروح التفاهة التي تلفّهما. ومع إدراك دون كيشوت لمهنتهما إلا أنه لا يتعامل معهما إلا باعتبارهما آنستين طاهرتين عفيفتين، والحق أن هذه النظرة هي نظرة دون كيشوت للمرأة التي ستظلّ دائمة طوال وقت الرواية لا يحيّد عنها، وبهذا فهو لا يهتم إلا بالنموذج النبيل للمرأة، وهو يسقطه على جميع النساء اللواتي التقى بهن في تجواله ومغامراته لأنه يخزّن في عقله النموذج الأساسي للمرأة الذي تمثله عشيقته وسيدته (دولسينيا)، ولهذا فهو يقبل بطواعية أن ترسمه الفتاتان الغانيتان كفارس جوّال، وكأن (دولسينيا) هي التي ترسّمه، أي أنه لم يَر ما هو خارجي في سلوك الفتاتين، كما أنه لم يحفل بنوازعهما الداخلية ليحكم عليهما، وهذا مظهر من مظاهر النبل التي سنصادفها كثيراً في الرواية، والتي يسعى دون

كيشوت إلى إثباتها في العلاقات الإنسانية، وشيوعها أيضاً.

ولعل أولى محاولات دون كيشوت للتكريز لفضائل عشيقته وسيدته (دولسينيا) وجمالها ودورها في حياته الفروسية تتجلى في وقفته الجريئة أمام تجار طليطلة، إذ طالبهم بأن يعترفوا أن ما من عذراء في الدنيا تفوق جمال أميرته وسيدته (دولسينيا) المنقطعة النظير، فسخروا منه، وطالبوه بطرافة، وقد اعتقدوا جميعاً أنه مجنون لأنه قطع عليهم الطريق وتحداهم، أن يتحدث أكثر عن عشيقته، بينما طالبهم هو بهذا الاعتراف فقط لكي يخلي لهم الدرب فيمضوا بسلام، أي أنه لم يطلب منهم أن يتخلوا عن أموالهم وأمتعتهم ودوابهم، أو أن يعودوا أدراجهم، أو أي شيء آخر، لقد طالبهم أن يعترفوا بجمال سيدته الذي لا شبيه له، ولذلك ألح عليه أحدهم أن يريهم صورة صغيرة لها ولو بحجم حبة الشعير (للسخرية طبعاً) وهنا يستغرب دون كيشوت هذا الطلب المادي التافه، لأن الإيمان بجمال سيدته لا يحتاج إلى براهين أو رؤية أياً كانت هذه البراهين أو تلك الرؤية، فأي إيمان هذا الذي يأتي بعد الرؤية، وما هي قيمته؟ فالإيمان يأتي بالإدراك لا بالرؤية، فأي فضل لهم إن اعترفوا بالحقيقة (جمال سيدته) وهي في تمام جلائها وظهورها، فالمهم أن يؤمنوا ويعتقدوا بهذا الجمال كأمر واقعي دون أن يروه، وحين رفض التجار الاعتراف دعاهم دون كيشوت إلى المبارزة فرداً فرداً أو كجماعة مجتمعة إن شاؤوا لقناعته أن الحق إلى جانبه. ويستشيط غضباً حين يقول له أحد التجار متسائلاً: ربما تكون عشيقتك جميلة كما تقول، ولكن رؤيتنا للصورة حتى ولو كانت أعضاؤها معطوبة، سنقول إرضاء لكم يا سيدي إنها جميلة لا تشكو من علة أو عطب! فيقول دون كيشوت، ولأول مرة، معدداً مزايا سيدته، ومواضع جمالها: إن عينيها تقطران مسكاً وعنبراً بين أقطان، وهي ليست ملتوية أو حدباء، بل هي أشد استقامة من مغزل (جوادراما)، واندفع نحوهم مهاجماً، غير أن حصانه (روسينانته) هوى على الأرض فوقع دون كيشوت وتحطمت أضلاعه، ولم يستطع النهوض لأنه كان موجوعاً ومثقلاً بالرمح والترس وأسلحته العتيقة، ومع ذلك ظلّ يتهدد التجار وينعتهم بالجبن، فما كان من أحدهم إلا أن تقدم منه وكسّر رمحه عليه، ولم ينقذ دون كيشوت من وقعته تلك سوى فلاح كان يمر في الطريق فحمله على دابته، وفي أثناء سيرهما، يسأل الفلاح دون كيشوت عما حدث له، فيقول دون كيشوت إنه تعرض لهجوم قطاع الطرق الذين لم يعترفوا بجمال سيدته (دولسينيا) التي من أجلها فعل وسيفعل أشهر أفعال الفروسية التي سيعرفها الناس ويشهدونها مستقبلاً.

أما أولى تجليات الاختبار لصلابة حبه الروحي لسيدته وعشيقته (دولسينيا)

فكانت في أثناء إقامته في الخان، إذ رأى في الخادمة سيدةً نبيلة من الطراز الرفيع، وأنها ابنة سيد القصر (يقصد الخان)، وقد امتحن حبه لسيدته وانتصر على غرائزه وإغراء (الخادمة) التي جاءت إليه ليلاً لتغازله، بعدما عرفت أنه الفارس الحزين الطلعة دون كيشوت الذي طبقت شهرته الآفاق، لكن هذا الأمر ليس إلا اعتقاد دون كيشوت وتخمينه، لأن الحقيقة كانت على نحو مخالف لاعتقاده فقد جاءت الخادمة (ماريتورنس) إلى رئيس البغّالة الذي كان ينزل وجماعته في الخان لتنفذ وعدها بأن تقضي جزءاً من الليل معه بعدما دفع لها أجرها، غير أن سرير دون كيشوت (حقيقةً هو ليس بسرير وإنما هو مجموعة صناديق) كان في مقدمة المدخل، أي قبل سرير رئيس البغالة، ولهذا استند دون كيشوت واستوى فوق سريره مرحباً بالخادمة (ماريتورنس) حالماً رآها تتقدم نحوه معتقداً أنها ابنة سيد القصر، وقد جاءت للتسرية عنه، والاعتناء بجروحه، والسهر إلى جواره، ومغازلته أيضاً، فاستوقفها، ولمس قميصها الخشن الذي أحسه حريراً طبيعياً، ورجاها أن تعذره لأنه لن يقوى على مبادلتها العاطفة لأنه مخلص لسيدته وعشيقته المنقطعة النظير (دولسينيا)، في تلك اللحظة، وقد اشتبكت أيديهما، (دون كيشوت) يريد أن يبقيها إلى جواره لكي يشرح لها أعذاره وارتباطه الروحي بسيدة عشقه، والخادمة (ماريتورنس) تريد أن تبعد يديه عنها لأنها تريد مواصلة سيرها نحو سرير رئيس البغالة، في تلك اللحظة؛ لحظة تشابك الأيدي، ثار رئيس البغالة، وقد أحس أن دون كيشوت يريد إغواء الخادمة ومنعها من الوصول إلى سريره، فيتقدم على عجل من دون كيشوت وينهال عليه بالضرب المبّرح. وبعيداً عن الآثار المادية لهذه الحادثة، وبعيداً عن قناعة دون كيشوت بجمال الخادمة، فإن الحقيقة تؤكد على نجاح دون كيشوت في اختبار حبه لسيدته (دولسينيا) وتزداد هذه الحقيقة توكيداً حين ندرك أن قناعة دون كيشوت تامة بأن الخادمة هي ابنة سيد القصر، فلو ظلت الخادمة خادمة في نظره لكان من أهون الأمور أن ترجح كفة عشيقته (دولسينيا) على كفة الخادمة (ماريتورنس)، ولكن أن تكون أميرة وابنة سيد القصر وعن قناعة تامة، فإن رجحان كفة (دولسينيا) يقوم به الروحي وليس المادي المرئي الذي يأتيه إلى السرير ليلاً، وكما اعتقد، بعيداً عن أعين الوصيفات وحراس القصر المنتشرين في كل الأرجاء، أي أن ابنة سيد القصر، جاءته بعد أن غامرت هي بسمعتها أيضاً لمعرفتها بأنها ستقابل فارساً عظيماً اسمه دون كيشوت!

كلنا بات يعرف أن أولى المغامرات الناجحة التي جعلت سانشو يصدق أن

سيده فارساً مرعباً لا يشق له غبار كانت مغامرته مع البشكونشي؛ تلك المغامرة التي طلب دون كيشوت في نهايتها الناجحة أن يذهب البشكونشي المهزوم إلى سيدته وعشيقته (دولسينيا) ليخبرها أن سيدها الفارس الملهم دون كيشوت هزمه شر هزيمة، وهو الآن بين يديها لتفعل به ما تشاء، ولم يزد دون كيشوت في مطاليبه، الأمر الذي جعل الفارس البشكونشي وسيدة العربة يندهشان من هذا الطلب البسيط، وقد انعقد لساناهما، فلم يسألاه من هي هذه السيدة (دولسينيا)، وأين تقع بلدتها؟! أما تفاصيل الحادثة/المغامرة، فهي تتلخص بتلك المواجهة الشرسة ما بين دون كيشوت والفارس الجلف البشكونشي الذي هزم في النهاية، وهو حارس لعربة في داخلها سيدة من البشكونش كانت في طريقها إلى اشبيلية لكي تودع زوجها الذي كان على أهبة الرحيل إلى الهند.

كان دون كيشوت، وكلما اشتدّ وقع المعركة عليه، وصعبت المواجهة مع الفارس البشكونشي، يستنجد بعشيقته (دولسينيا) قائلاً: أي سيدة نفسي، دولسينيا، زهرة الجمال، أعيني فارسك الذي وقع في هذا المأزق الحرج وهو بسبيل إرضاء كرم قلبك.

ومع نهاية المواجهة، وظفر دون كيشوت بها، ترك سيدة العربة والفارس البشكونشي يمضيان في دربهما من أجل الذهاب إلى سيدته لإبلاغها رسالته، وليضع الفارس البشكونشي نفسه في خدمتها، بينما مضى هو وتابعه سانشو في طريقهما بحثاً عن مغامرات جديدة.

يتضح مما سبق أن حب دون كيشوت لـ (دولسينيا) كان حباً روحياً لا يريد مقابله أي شيء، فهو لا يريد مغازلة (دولسينيا) ولامعا نقتها، ولا الزواج منها، ولا حتى مواجهتها أو التحدث إليها، إنه لا يريد سوى هذا الحب الروحي البعيد عن الغايات الدنيوية المعروفة، بل إن (دولسينيا) نفسها لا تعلم شيئاً عن هذا الحب، فهي وخلال سنوات طويلة لم تر دون كيشوت، وإن رأته لم تفكر به كعاشق أو حبيب، وهو نفسه لم يرها سوى أربع مرات، ومن بعيد، ولم يتحدث خلالها إليها ولو بكلمة واحدة، ومع ذلك عشقها حتى غدا هذا العشق عشقاً روحياً أشبه بمن يعشق الشهرة أو المجد؛ عشقاً له علاقة بالطموحات البعيدة الغايات، فلقد زج نفسه في مغامرات عديدة من أجل تمجيد صفات (دولسينيا)، ومن أجل إقرار الآخرين بأنها سيدة الجمال المنقطعة النظير، وكاد في مرات عديدة أن يدفع عنقه ثمناً لغاياته هذه التي لا تدري بها (دولسينيا) نفسها، بل إنها لا تدري أصلاً أن دون كيشوت اتخذ منها عشيقة، ذلك لأن كل من أرسلهم إليها ليخبروها

بانتصاراته وأشواقه ولواعجه... لم يصلوا إليها لأنهم لم يعرفوا المكان الذي تعيش فيه، وإن عرفوه لم يتعرفوا إلى (دولسينيا) لأن هذا الاسم مخترع، ولا أحد يعرف صاحبته سواه، حتى أن سانشو الذي يعرف قرية العشيقة جيداً، وحين ذهب حاملاً رسالة سيده إليها لم يعرفها، تلك الرسالة التي حوت السطور التالية:

"سيدتي السامية المبجلة

إن جريح سهم البعاد، المكلوم نسيج الفؤاد، أي دولسينيا دل توبوسو الناعمة العذبة، ليتمنى لك سلامة عافية لا ينعم بها. إذا ازدراني جمالك ولم تشملني مناقبك بالعطف، وإذا ظلت قسوتك تواليني بالمخاوف، وإن كنت ممن يتحملون الآلام، فلن أقوى على البقاء في هذا الجزع الشديد المتواصل، وإن حامل سلاحي الطيب سانشو سيصف لك بالتفصيل الحالة التي أنا فيها أيتها الجاحدة الجميلة والعدوة المعبودة، أقول إنه سيصف لك بالتفصيل الحالة التي أنا فيها من أجلك، فإن طاب لك أن تنقذيني، فأنا لك، وإلا فافعلي ما يحلو لك، فبانقضاء أيامي أكون قد أرضيت هواك وقسوتك"

المخلص لك حتى الممات

الفارس الحزين الطلعة

أقول، حين أخذ سانشو هذه الرسالة لم يعطها لـ (دولسينيا) لأنه لم يذهب إلى القرية وهو يعرفها، ذلك لأنه أضاع الرسالة من جهة، ولأنه لم يكن مقتنعاً بأن هذه البنت الفلاحة الشبيهة بالصبيان غير جديرة بحب سيده وعشقه، فهي وكما يصفها سانشو لسيده حين دار الحوار حولها، وقد ادّعى بأنه رآها في القرية وأعطاها الرسالة، يقول سانشو: إنها تحسن رمي عمود التدريب كأقوى شاب بين شبان القرية (إشارة إلى أنها مسترجلة أكثر مما هي امرأة أو أنثى رقيقة، لينة) بنت صلبة، صدرها أشعر (علامة ذكورة) قادرة على أن تنتزع لحية أي فارس جوال يتخذها سيدة له. ويصرخ سانشو: يا لفوتها وصوتها!! فقد اعتلت برج الكنيسة ونادت على الفلاحين الذين يعملون في مزرعة والدها وهم على مسافة بعيدة، لكن صوتها وصل إليهم، وهي تضحك وتهزل في كل مناسبة (يريد سانشو تصوير كل صفاتها المبتذلة التي تبعدها عن الصفات الأنثوية التي صورها سيده دون كيشوت) لكن، ومع هذا الوصف السيء لها يقول سانشو: إنها جديرة بحبك يا سيدي، وتستطيع من أجلها أن تشنق نفسك (وذلك إمعاناً منه في

السخرية والتقزيم لتلك العلاقة العشقية الباهتة)، وحين يواصل دون كيشوت صمته، يضيف سانشو مصارحاً إياه: لقد ظننت بسذاجتي، يا سيدي، أن (دولسينيا) لا بدّ أن تكون أميرة هام بها مولاي، أو شخصية ذات مركز سامٍ، جديرة بالهدايا النفيسة التي بعثت بها إليها، وبالفرسان الذين هزمتهم، فلو كانت (دولسينيا) أميرة لقدرت ذلك حق التقدير، لكن ما الذي ستستفيد تلك الفتاة الفلاحة الشبيهة خلقةً وشكلاً بالصبيان، ما الذي ستفهمه من ركوع الفرسان بين يديها وقرب قدميها، لا بدّ أنها ستركلهم كما تركل الخراف، بل ربما وجدها الفرسان الذين أرسلتهم إليها تدرس القمح أو ترعى الحمير والعجول، أو تنسج حبلاً من شعر الماعز ويتساءل سانشو بمرارة: ما هذه الحبيبة يا سيدي؟! وهنا، يرفع دون كيشوت بصره إليه، ويقول: إنك ثرثار كبير يا سانشو، ولأن روحك غليظة فأنت لا ترى إلا الصفات القبيحة والغليظة، ولكي يفهمه أن الحب والعشق لا علاقة لهما بالجمال المرئي، والسلوك اليومي، يقص عليه قصة الأرملة الجميلة جداً التي أحبت شماساً (رجل دين) بديناً، وهو لا يزال شاباً قليل الخبرة، لا يملك صفة جميلة من صفات الرجولة، وحين يعرف سيده الكاهن بالقصة، يقول للأرملة ناصحاً: إنني مندهش يا سيدتي من حبك هذا للشماس، لأن نبيلة مثلك، لها كل هذا الجمال والمال الكثير، تعشق رجلاً وضيع المنزلة، فقير العقل، ومن حولك رجال علماء، وأساتذة، ولاهوتيون أصحاب شأن ومكانة، وتستطيعين أن تختاري من بينهم، وتقولي هذا يعجبني وذاك لا يعجبني!! فأجابته الأرملة: أنت على خطأ يا سيدي، وعقليتك قديمة، فأنا أرى هذا الشماس أفهم بالفلسفة من أرسطو، ومحبتي له كامنة في غاية أنت لا تدركها!!

ويقول دون كيشوت: (دولسينيا)، يا سانشو، هي عندي أهم من كل أميرات الدنيا لأن محبتي لها كامنة في غاية أنت لا تدركها أيضاً، إنني أصورّها في خيالي كما أريدها من ناحيتي نبالة الأصل ومفاتن الجمال، وبذلك لا تعدلها هيلانة!!

وهنا، يقول سانشو: أعترف يا مولاي بأنك على حق، وما أنا إلا حمار، لأنني لا أدرك بأنه لا يجوز الحديث عن الحبال في بيت رجل مشنوق!!

إذن، أحب دون كيشوت (دولسينيا) حباً تاماً، وبها ربط غاياته، وجعلها قرينة للمجد والنبل، وبذلك سما بالمرأة وأبعدها عن رثاثات القول والفعل، وعدّها السبب الجوهري الأول لكل الأفعال الحميدة، والتي من دونها لا تحدث أو تتكامل، كما أنه رتّب صفات جمال المرأة وروعتها ليس باعتبار جمال الجسد

والأعضاء قيمة أولى (وهي صفات ظاهرة)، وإنما باعتبار النبل والطهارة والعذرية والإخلاص (وهي صفات مضمرة) القيمة الأولى التي من دونها لا تكون الأنثى أنثى أو المرأة امرأة، وبذلك قلب دون كيشوت سلم القيم المبني أساساً من قبل المجتمع الذي يهمه الظاهر أكثر من المستبطن. أما هو، أعني دون كيشوت، فقد همّه المستبطن (النية الطيبة) أكثر من الفعل المادي، وعدّ الانهماك في تحقيق مادية النية الطيبة فعلاً جباراً وإنسانياً حتى لو لم يقترن بالنجاح كنتيجة طيبة ومفرحة في العرف الاجتماعي.

لقد كان دون كيشوت عاشقاً للمعاني المجردة، وليس للصور الظاهرة، أو الوجوه الناعمة اللامعة الملوّنة، ويزداد هذا العشق سمواً في نظرنا حين ندرك أنه لا يعرف (دولسينيا) حقاً، وأنه لم يختبر دواخلها، وأنها لا تدري به لاعاشقاً، ولا فارساً، ولا إنساناً أيضاً، وهذا عرض من أعراض العشق الذي قلما نصادفه ليس في الحياة وحسب، وإنما في الأدبيات العالمية بعامة.

وهنا أتساءل هل تمثل نظرة دون كيشوت هذه نظرة (العزوبية الطيبة) عند الرجل تجاه عذرية المرأة وطهارتها؟! ربما، لأن هذه النظرة لن تتغير على الرغم من كل المصادفات الأنثوية التي عرفها دون كيشوت في القفار، والفنادق والخانات، والقصور، وأطيان النبلاء والدوقات، فقد ظلت النساء جميعاً، في نظره، قاصرات في الحضور والمعنى عن حضور (دولسينيا) ومعانيها، ترى هل كان في نية سرفانتس أن يقارب شخصيتي السيد المسيح عليه السلام، وأمه السيد العذراء من خلال تشبه دون كيشوت بشخصية السيد المسيح، وتشبه (دولسينيا) بشخصية السيدة العذراء؟ ربما، لأن القرائن كثيرة خصوصاً ما يتعلق منها بالسلوك، ونظرة الآخرين إليهما معاً (دون كيشوت) و (دولسينيا)، أم أن الاعتقاد يذهب بنا إلى أن سرفانتس أراد من تلك العلاقة العشقية/الحلم ما بين دون كيشوت ودولسينيا أن يعيد للعواطف جميعاً السمو والبكورة بعدما ابتذلت وامتهنت، وبعدما صارت أجساد النساء مباحة أمام المجرمين والسوقيين ما داموا يملكون السطوة والمال وأشكال النفوذ المتعددة، وهذا بالضبط ما أحط بقيمة المرأة وجعلها حقلاً للمتعة الزائفة والبذاءات لا حقلاً للطهارة والعفة والنبل والرهافات الأنثوية. الأسئلة هنا مشروعة، والاحتمالات مفتوحة على الرغم من تعددها بسبب غنى هاتين الشخصيتين (دون كيشوت) و (دولسينيا).

إن ما أراده دون كيشوت هو إعادة الاعتبار إلى المرأة باعتبارها مخلوقاً تليق به صفة العذرية كما تليق به سمة السمو، فهو تعرف إلى الفتاة الفلاحة

(الدونزا) التي خلع عليها اسم (دولسينيا)، وأحبها تم عشقها، وظلّ قبل انتقاله إلى عالم المغامرات والفروسية يحبها طوال اثنتي عشرة سنة لم يرها خلالها سوى أربع مرات، رؤية من طرف واحد، أي دون أن تعلم (دولسينيا) بالمكابدات والمجاهدات التي كانت تحدث له، وحين غرم بالفروسية ابتعد عن (دولسينيا) بدل أن يقترب منها إمعاناً منه في إعلاء شأن الإخلاص من جهة، ونفوراً من أية مواجهة مادية ما بينهما حتى ولو كانت رؤية مشتركة أو محادثة مشتركة لا أكثر! وتتجلى أهمية هذا الحب في أن دون كيشوت ربطه بالمجد، ولم يشأ في لحظة من اللحظات أن يهبط به إلى رتبة أقل من رتبة المجد!

ويمكن أن يقال في هذا المجال إن دون كيشوت مصاب بلوثتين جميلتين لا شفاء منهما، الأولى: لوثة الفروسية والبحث عن الشهرة. والثانية: لوثة العشق والبحث عن الطهارة والعذرية، فهو من ناحية اللوثة الأولى قرأ المئات بل الآلاف من قصص الفروسية، وهو أيضاً من ناحية اللوثة الثانية يبحث عن كل ما يغذي عشقه وحبه لسيدته (دولسينيا) ليظل في أوجه وعلوه، لذلك نجده ومن خلال تعارفه إلى الآخرين يسألهم سؤالاً ذا شقين، الأول: إن كان لهم علاقة بالفروسية، وكيف تكون هذه العلاقة، وما نوعها، والثاني: إن كانوا عشاقاً، وكيف؟!

وقد رأينا أن العديد من قصص الفروسية والعشق قصّت على مسامع دون كيشوت حين كان في القفار أو في الخانات والفنادق، أو في بلاط الأمراء والنبلاء، فقد عرفنا قصة عشق الراعية (مارسيلا) وقصة عشق (كردنيو) الذي هجر الحياة المدنية إلى القفار بحثاً عن التأمل الصافي، والعاطفة البكر، والاخلاص لمحبوبته (لوسنده)، وكذلك قصة عشق (فرناندو) لمحبوبته (دوروتيه)، وقد كانت حالات العشق متكافئة ما بين العشاق والعشيقات، فقد هجر (كردينو) الحياة الاجتماعية إلى الخلاء والأمكنة المجهولة لكي ينسى خيانة حبيبته (لوسنده) له مع صديقه (فرناندو)، كما أن (دوروتيه) هجرت حياة أبويها البسيطة لأنها أحست بأنها فقدت شرفها مع حبيب خائن هو (فرناندو) كي لا تسبب لهما فضيحة فذهبت هي إلى القفار أيضاً بعد أن تنكرت بملابس الرجال، غير أن أمرها كأنثي انكشف حين كانت تستحم في أحد الأنهار، وبذلك يفرّ العاشق والعاشقة معاً من لزوجة العلاقات المادية المبتذلة في المجتمع طلباً للتأمل والإخلاص لعلاقة الحب التي كانت معيشة سابقاً، وقد أصابها العطب الاجتماعي (كالنزوات، والحسد، والغيرة، والاستحواذ، والأنانية... إلخ) بجمرته فدمرها،

وخرّب نسيج العاطفة البريئة المبنية على الصدق المتبادل ما بين العاشقين الاثنين.

إن تلك القصص الغرامية، وحالات العشق التي نصادفها بكثرة في رواية (دون كيشوت) ما كانت تتوارد إلا من أجل البحث عن إجابات لأسئلة دون كيشوت الذاهبة نحو إعلاء شأن الأمرين الجوهريين في الرواية، أعني (الفروسية) و (العشق)، وليس من أجل الاستشفاء منهما باعتبارهما لوثتين لا يطيق المجتمع احتمالهما. ولنا أن ندرك المعاني العظيمة التي يتمثلها دون كيشوت وهو يجاهد في هذا المجال، وذلك حين نعرف أن زمن دون كيشوت لم يكن زمن الفروسية، فقد شبعت الفروسية، في أيامه، ذماً وتقولاً وقدحاً لأنها ابتعدت عن روح الفروسية النبيلة، ولأن مئات القصص المبتذلة الساذجة وضعت من أجلها، والتي كان هدفها تأييدها، لكن حيثياتها وغاياتها كانت تؤدي إلى تدميرها ومواتها رويداً رويداً، أي أن الفروسية، كانت في عهد دون كيشوت، منقرضة وضرباً من الخيال والماضي غير المرغوب بإعادته أو حضوره مرة ثانية. أما الحال الثانية، حال العشق، فقد شاع في زمن دون كيشوت الابتذال والرخص، كما شاعت العلاقات المادية (بيع الأجساد)، وصار أصابة جانب من جوانب النبل أو العذرية في العلاقات الأنثوية غايةً من الغايات الكبيرة، وأمنيةً عزيزةً لاتحدث على أرض الواقع إلا بمعجزة حقيقية.

ولهذا نهضت المفارقة الحادة بين ما هو كائن من ابتذال للمرأة، وترخيص لقيمتها ودورها في الحياة، وبين ما يريده دون كيشوت من دور لها في الحياة؛ دورٍ مشتق من النبل والطهارة والعفة، ولهذا صارت حال العشق عنده قرينة بالفروسية، ولا غنى لإحداهما عن الثانية، أما الفروسية فقد أراد إحياء مجدها وتاريخها وقيمها بعدما هجاها المجتمع بقسوة شديدة، وبعدما تكاثر أدعياؤها من اللصوص وقطاع الطرق والمجرمين. وبرأيي أن سرفانتس أحسّ بفداحة هذا النقص الذي أصاب المجتمع الأسباني، نقص الرجولة الحقيقية (الفروسية)، والمرأة الحقيقية (العذرية) في آن معاً، لأن هذا النقص يعني انداح القيم المادية، وأشكال التهاون والتهافت، وخراب المقدس والنبيل، ولهذا استنفر همته وصاح بأعلى صوته من خلال هذه الرواية (دون كيشوت) لا للمادية التي ستسحق الإنسان الفارس، ولا للمادية التي ستجعل المرأة سلعة نفاد، أو سلعة مبرمجة زمنياً. من هذا الإيمان تحديداً نبعت شخصية دون كيشوت الذي رأى في كل الرجال الذين قابلهم وواجههم فرساناً، كما رأى في كل السيدات اللواتي تعرف

إليهن جمالاً وعفة ذلك لأنه ينظر إلى الطرفين (الرجال والنساء) نظرته إلى كائنات تتخلق أمامه في اللحظة والتو دون أن تتلوث غاياتهم بالوسائل المادية الرخيصة. لقد أراد أن يخلق الإنسان الطبيعي المعافى من إفرازات المادية المبتذلة.

لقد عاف دون كيشوت المرأة/الطين، ورغب بالمرأة/ الحلم، بل إنه لم يصدق أن عفة المرأة وطهارتها ونبلها هي من القيم التي تقودها إلى سلوكات طينية شائنة، أراد المرأة الغاية والحلم كي لا تهبط من مكانتها المرموقة، وكي لا تصير على مستوى النظر فيخترمها البصر ويكشف مستبطناتها وشفافيتها، وبذلك تصير المرأة شيئاً لا حلماً، وهو لا يريدها سوى حلم، الوصول إليه يعني المزيد من الأحلام الولود التي لا تنتهي، ومثل هذه النظرة قد لانصادفها اطلاقاً في الآداب العالمية طراً، وهنا يتبدى جوهر المعاني والغايات التي سعى إليها سرفانتس من خلال هذا الجذب المقدس الذي أصاب به دون كيشوت في وسط اجتماعي غارق في المادية العدوانية الماحقة، الوصول فيه يعني التفاهة والقرف ودك آخر قلاع النبل والطهارة، بدل أن يكون مبعثاً للتأمل والحيرة والقلق تجاه ما هو أكثر نبلاً ورفعة وسمواً.

وبعد، أودُّ قبل أن أغادر الحديث عن رواية (دون كيشوت) وعالم سرفانتس، وذلك الجولان الذي حبّرناه، أن أتحدث عن الأمر الجوهري الذي بدأت به الكلام على (دون كيشوت) كعمل سحرنا فتقبلناه كله دون أن نرى حقيقة رؤيته تجاه الحضارة العربية والإسلامية معاً، علماً بأن الدلالات والمقاصد واضحة في أغلب فصول الرواية رسماً ومعنى، كما أن الفترة التاريخية التي رسمت بوسمها معروفة بعدائيتها للعرب والإسلام.

ولكي أوضح الأمر على جليته أقول: إن سرفانتس ينسب روايته (دون كيشوت) كلها إلى مؤلف عربي اسمه (سيدي حامد بن الأيلي) فهو يقول في الفصل التاسع من الرواية:

"كنت ذات يوم في درب القناة في طليطلة، فشاهدت صبياً أتى تاجر أقمشة حريرية ليبيعه كراسات قديمة، وأنا شديد الولع بالقراءة، حتى بقراءة قصاصات الورق التي يقذف بها في الشارع، فدفعني هذا الميل الطبيعي إلى تناول إحدى الكراسات التي كان الصبي يعرضها للبيع، فوجدتها مكتوبة بحروف عربية، ولما كنت لا أعرف قراءتها وإن

استطعت تمييز ما هي [إشارة إلى أنه يعرف بعض الكلمات العربية أو المقاطع المكتوبة باللغة العربية، ذلك لأنه تعلم بعض الكلمات العربية في أثناء سجنه في الجزائر مدة خمس سنوات] ففكرت فيما إذا كنت أستطيع العثور على عربي متنصر [وهنا إشارة بالغة إلى عنصرية سرفانتس نفسه، فهو لا يريد العثور على عربي مسيحي أو عربي مسلم من أجل إجراء الترجمة، وإنما يريد عربياً متنصراً لكي يأتمن على حسن ترجمته أو صوابية النقل] أصبح من الأعاجم [أي الأسبان] يمكن أن يقرأها لي، ولم أجد مشقة في العثور على هذا الترجمان، لأنني لو بحثت عن مترجم من لغة أقدس وأقدم [لاحظوا التعابير المستخدمة للحطّ من شأن اللغة العربية] لأمكنني العثور عليه أيضاً وأخيراً ساق لي القدر مترجماً أعربت له عن رغبتي، وناولته الكراسة بين يديه، ففتحها في الوسط، ولم يكن يقرأ منها بضعة أسطر حتى استغرق في الضحك، فسألته السبب في هذا الضحك، فقال إنه يضحك من حاشية وضعت على هامش هذا الكتاب، فالتمست منه أن يقول لي ما فيها، فقال وهو لا يزال يضحك، هذا هو المكتوب في الهامش (دولسينيا) دل توبوسو هذه التي يرد ذكرها كثيراً في هذه القصة، يقال إنها تملك لتمليح الخنازير أحسن يدين في إقليم المنتشاكِله). فلما سمعته يقول: (دولسينيا دل توبوسو) بقيت حيران مدهوشاً، إذ تصورت في التو أن هذه الأوراق تتضمن تاريخ (دون كيشوت)، وتحت تأثير هذه الفكرة حثثته على قراءة العنوان فقام هذا العربي المتنصر يترجم من العربية إلى الأسبانية قائلاً إن العنوان معناه هكذا (تاريخ دون كيشوت) دلا منتشا، تأليف سيدي حامد بن الأيلي المؤرخ العربي) فتذرعت بالكثير من الحذر حتى أخفي ما أحسست به من غبطة حين قرع سمعي عنوان الكتاب، فانتزعته من بين يدي بائع الحرير، واشتريت من الغلام كل هذه الكراسات القديمة بنصف ريال، ولو كان من الفطنة بحيث يحزر رغبتي فيها لكان في وسعه أن يرجو منها ثمناً أكثر من ستة ريالات.

وسرعان ما ابتعدت ومعي العربي المتنصر، واقتدته إلى رواق الكاتدرائية ودعوته إلى أن يترجم هذه الكراسات كلها إلى الإسبانية أو على الأقل ما يتعلق منها بـ (دون كيشوت) دون أن يضيف أو ينقص شيئاً، ونقدته مقدماً الثمن الذي اقتضاه، وكان هذا الثمن عبارة عن خمسين رطلاً من الزبيب وأربع كيلات من الدقيق، ووعدني بترجمتها بأسرع وآمن ما يستطيع، لكن لهفتي لا ستنجاز العمل وحرصي ألا تفلت هذه اللقطة النفيسة من يدي جعلاني اقتاد هذا العربي المتنصر [لاحظوا تكرار كلمة المتنصر وتعليقها كصفة ملازمة للعربي، وكأن كلمة العربي عصية على النطق من دون إضافة المتنصر كصفة أو توصيف] إلى بيتي، فأتمَّ ترجمة هذا التاريخ كله على النحو الذي أوردناه هنا، وقد استغرق في هذه الترجمة ستة أسابيع أو يزيد قليلاً".

بعدئذٍ، يتحدث سرفانتس، في الفصل التاسع ذاته، عما وجده في كلِّ كراسة من الكراسات التي صارت بحوزته مترجمة. ولكن المؤسف والجارح للنفس معاً، هو أن سرفانتس ينقض رأيه السالف الذكر (بأن هذا العمل طريف وشائق، وأن لهفته وحرصه منعاه من أن يترك العربي المتنصر ليتمَّ الترجمة وفقاً لهواه وأخذه له إلى بيته من أجل هذه الغاية لقناعته بأهمية ما هو مكتوب في هذه الكراسات)، أقول لكن سرفانتس سرعان ما ينقض رأيه هذا حين يقول:

"والاعتراض الذي يمكن أن يوجه من حيث صدق قصتنا هذه هو أن مؤلفها من العرب، والكذب شائع جداً بينهم، لكن عداوتهم الشديدة لنا تجعلنا بالأحرى نتهمه بأنه قصرَّ في قول الحق لأنه بالغ وتجاوز الحد. هذا رأيي لأنه حين يستطيع، بل يجب عليه أن يطنب في الثناء على الفارس الجواد، نراه يكاد يخفيه عمداً، وهذا أمر ينطوي على سوء عمل وسوء نية معاً لأن المؤرخ يجب أن يكون أميناً صادقاً لا يلتفت لفت هوى أو عصبية، ولا يحيد به الغرض أو الخوف، الحقد أو الرضا عن طريق الحق، والحق أُمُّ التاريخ، والتاريخ منافس الزمان ومستودع الأعمال الإنسانية وشاهد الماضي، ومثال الحاضر، والمنذر بالمستقبل، وفي تاريخنا هذا سيجد القارئ كل ما يمكن أن يقدمه أشوق التواريخ، وإذا كان ينقصه شيء حسن، فاعتقادي أنا أن الغلطة في ذلك ليست غلطة الموضوع؛ بل غلطة هذا المؤلف الكلب [طبعاً، يقصد المؤرخ العربي حامد الذي

نقل عنه دون كيشوت، أو لنقل تاريخ دون كيشوت، لكن إحساس سرفانتس بأن المؤرخ سيدي حامد قلّل من شأن هذا الفارس الذي يعد علامة أولى من علامات الفروسية الأسبانية].

إذن، سرفانتس يحاول منذ البداية أن يحمل الأكاذيب، والخوارق، واللامعقول في أحداث (دون كيشوت)، ويعلقها بصفة يتصف بها العرب ألا وهي الكذب كما زعم، ذلك هو مفتتح العدائية التي يوطد أركانها سرفانتس رويداً رويداً في روايته (دون كيشوت) والحق، أن ذلك التحامل على الشخصية العربية واتهامها بالكذب، والكفر، واللا أخلاق، والسوقية، والهمجية، والجلافة، والاحتيال، وسوء المعاملة، والغطرسة، والخرافة... الخ.

لا يقلل من أهمية رواية (دون كيشوت) كرواية عالمية شديدة الغنى الفني، والمعاني العددية لما حفلت به من توجهات إنسانية على غاية من الرفعة والسمو، ولكن للأسف، يقوم سرفانتس فيوقف كل تلك الإنسانية، وكل ذلك السمو والرفعة على الأسبان وحدهم، وليت هذا هو قصده فقط، وإنما أراد تشويه صورة العربي، بل شوّهها فعلاً، وهو يجمل ويزوّق الشخصية الأسبانية، ربما يقول قائل إن من حقّ سرفانتس (الذي عرف التعذيب في السجون العربية -الجزائر- وقسوة السّجان العربي والتركي معاً، وغياب طقوس الحرية، ودلالات النفي ومعانيه) أن يأخذ بثأره من الشخصية العربية التي انتهى دورها وحضورها في بلاد الأندلس آنذاك، تلك الشخصية التي صوّرها مسربلة بكل صفات السوء والأذى والظلم. ورداً على هذا القول الافتراضي أشعر بأنه من اليسير القول: إن أحداث رواية (دون كيشوت) كلها، وأمكنتها كلها أيضاً، وقيمها الإنسانية والروحية التي صبغت شخصيتها المركزية المحورية (دون كيشوت).. كلها لا تقتضي من سرفانتس أن يدخل حساباته الشخصية، وأغراضه القومية أو الدينية في سياقات الرواية لكي ينال من الشخصية العربية سواء أكانت مسلمة أو مسيحية علماً بأن الفترة التي كتبت فيها الرواية كانت فترة معادية لكل العرب (مسلمين ومسيحيين على السواء) بسبب الأحداث، والنزعات القومية الأسبانية الناهضة آنذاك، والأغلاط الفادحة التي ارتكبها العرب في الأندلس، والتي أدّت إلى ما آلت إليه الأمور في النهاية: خروج العرب، والندم العميم.

ولا أشك إطلاقاً أن (دون كيشوت) كعمل أدبي كان من بين أقل المؤلفات الأسبانية التي ظهرت آنذاك عدائية للعرب.

أعتقد أن تأثر سرفانتس بملحمة الشاعر الإيطالي الشهير لودفكو أريوستو

(أورلندو الغاضب) كان واضحاً جداً في روايته هذه (دون كيشوت)، وقد أبدى إعجابه بهذه الملحمة حين كان مقيماً في إيطاليا (هرباً من الحكم القضائي الذي صدر بحقه آنذاك) وهو لا يزال طري العود في الحياة والكتابة معاً (وهي ملحمة شبه هزلية، تقع في 46 نشيداً، وقد أمضى أريوستو في تأليفها عشر سنوات ثم نشرها سنة 1516، ثم أضاف إليها ستة أناشيد نشرها سنة 1532، وهي تتضمن حوادث ثلاثاً هي: الحرب التي تخيل وقوعها بين شارلمان والمسلمين، وجنون أورلندو، وغراميات روجيه وبرادامنتا وزوجهما؛ وقد طعَّم الحوادث بنوادر وفكاهات حزينة وسارة، خفيفة وجادة، وبهيجة ومروعة معاً).

المهم أن تأثر سرفانتس الواضح بهذه الملحمة كان عن طريقين، أولهما: تقني غايته صناعة بطل فذ، وقائد نبيل، شجاع ومقدام لا يهزم، وثانيهما: اقتفاء أثره ونهجه في عدائه للحضارة العربية والإسلامية، وعلى أرضية التخيل والافتراض في العملين: أورلندو الغاضب، ودون كيشوت، انطلاقاً من إيمانه، أعني سرفانتس، أن الأسبان وتاريخهم ظُلما من قبل المسلمين الذين تسيّدوا البلاد الأسبانية وتاريخها طوال ثمانية قرون وأكثر.

والحق، أن المرء بمقدوره أن يلحظ بوضوح، وهو يقارن بين رواية (دون كيشوت) وملحمة (أورلندو الغاضب) من ناحية العدائية للعرب والمسلمين، أن رواية (دون كيشوت) متخففة كثيراً من اختلاق أشكال العداء وأنماطه وصوره ومضامينه وتقولاته تجاه العرب والمسلمين قياساً لما ورد في ملحمة (أورلندو الغاضب) لـ أريوستو التي هجت العرب بقسوة شديدة، ولكن هذا التخفف لا يمنع من القول إن سرفانتس كان لا يضيّع فرصة، أيّاً كان شأنها، من أجل التحامل على المسلمين والعرب آخذاً بالجريرة الأتراك أيضاً.

شخصية العربي أو المسلم في رواية (دون كيشوت) شخصية غير آدمية في معظم ظهوراتها، شخصية شبحية، ظلامية، شريرة، مسحورة على هيئة شخصية آدمية، ذلك لأن القناعة الأساسية التي يريد سرفانتس توصيلها إلى ذهن المتلقي تتلخص في أن الشرسمة أولى وجوهرية متحكمة بالذات العربية، وأن تكوين العربي الأول مجبول على هذه السمة، وأنه لا مفر من أن تتبدى هذه السمة في حيثيات سلوكه. وسرفانتس يؤكد على هذا الأمر في العديد من المواقع والمواضع والأحداث في روايته (دون كيشوت).

ففي المغامرة التي يقوم بها دون كيشوت في الفندق الذي حسبه قصراً، يدور حوار ثنائي بينه وبين تابعه سانشو، يجمع الاثنان فيه على أن الذين

ضربوهما هم عرب مسحورون (علماً بأن الضارب لهما لم يكن سوى رجل واحد هو زعيم البغّالة الذي أحسّ أن دون كيشوت يريد معاشرة خادمة الفندق "مارتيورنس" أو مصادرتها ومنعها من الوصول إليه على الأقل، بعدما تواعد وإياها على اللقاء ليلاً، ومما زاد في غضبه أنه نقدها المبلغ المالي الذي اتفقا عليه من أجل أن تقضي الليلة أو جزءاً منها في أحضانه) يقول دون كيشوت شارحاً الحالة وأوضاعها قبل غضب رئيس البغّالة، وفي أثنائه أيضاً:

"إنه في اللحظة التي كنتُ أجاذبها أعذب وأرقّ وأحرّ حديث، انقضّت عليّ كفٌّ لم أرها؛ كفّ مارد رهيب، فضربني بقبضته على فكيّ ضربة قاضية لا يزالان ينزفان الدم بسببها، ثم ضربني وصرعني صرعة لا قومة بعدها حتى جعلني في أسوأ حال، ومن هذا استنتج أن كنز جمال هذه الفتاة يقوم على حراسته عربي مسحور".

ويجيب سانشو:

"إن أكثر من أربعمائة عربي قد دبغو جلدي على نحو جعل طحن أمس بالعصي والأوتاد (إشارة إلى ما ناله من ضرب البغالة بعدما حاول الاعتداء عليهم لأنهم ضربوا فرس دون كيشوت التي تحرشت ببغالهم) يبدو بالنسبة لما حدث تدليلاً عذباً رقيقاً".

ويضيف سانشو:

" لا شك يا مولاي في أنه هو العربي المسحور. إنه يحتفظ بالكنز لغيرنا، أما نحن فيحتفظ لنا باللكمات والضرب بالقنديل (إشارة إلى أن رئيس البغّالة ضرب دون كيشوت وسانشو بقنديل الزيت، ذلك الزيت الذي حسبه دون كيشوت عطراً دلقته الخادمة فوقه من أجل تعطيره حسب الأصول، ولكي يكون اللقاء تام الشروط ومعطّراً).

وصورة العربي عند سرفانتس لا تخرج عن منطوق إتهامها بالكفر، فها هو دون كيشوت يشرح لتابعه سانشو لماذا يقاتل ملك القرمانتيين (ملك لشعب يعيش في وسط أفريقيا) حاكم جزيرة سرنديب على الفيّاش (الأول مسيحي، والثاني مسلم)، فيقول:

"إنهما يحتربان لأن علي الفيّاش هذا رجل كافر،

غضوب، وقع في غرام بنت الملك، وهي فتاة رائعة الجمال، راقية الآداب، هي نصرانية، وأبوها لا يريد أن يزفها إلى ملك كافر (يقصد علي الفيّاش المسلم) إلا إذا تخلّى عن شريعة نبيّه، واعتنق شريعة حبيبته".

فيقول سانشو متحمساً:

"وحق لحيتي، أقسم بأن ملك القرمانتيين على حق، وسأهبُّ لنصرته بقدر ما أستطيع".

والعرب عند سرفانتس جماعة من البدو ليس إلا، بدو يتنقلون رحالة تحت الخيام (العرب أصحاب الخيام المتنقلة)، والبلاد العربية عنده على ثلاثة أنواع (البلاد العربية السعيدة- اليمن، والبلاد العربية القاحلة- نجد، والبلاد العربية المتحجرة- بادية الحجاز) وهذه نظرة ذهنية عن العرب خاصة بسرفانتس، وليست نظرة حقيقية تعبر عن العرب جميعاً، وكأن هؤلاء الذين بنوا الحضارة العريقة في الأندلس جاؤوا من كوكب آخر غير كوكب الأرض أو كأنهم جاؤوا من الصين لا من الجزيرة العربية وبلاد الشام.

ومن المؤسف حقاً، أن عملاً جميلاً مثل رواية (دون كيشوت) يتلوّن بألوان كحلية عاتمة من أجل إتهام الإسلام والعرب معاً بالكثير من الصفات البذيئة وغير اللائقة، ويلصق مؤلفه بهم أفعالاً وسلوكات على غاية من البشاعة واللا إنسانية، فهو يضع الإسلام والعرب في موضع السلب، وفي جهة الشر والعدوانية، وبذلك يقتص سرفانتس من أولئك العرب والأتراك الذين سجنوه خمس سنوات في أحد السجون الجزائرية، وقد ذاق خلالها مرارة البعاد عن أهله ووطنه، وقسوة معاملة السجان من جهة، كما اقتص من التاريخ العربي المشرق الذي صنعه العرب في الأندلس على امتداد ثمانية قرون ونيف، بإدارة الظهر، والتنكر لما فعلته اليد العربية من إنجازات عظيمة من جهة ثانية.

والتمييز ضد العرب والمسلمين يغدو مركباً وبشعاً من قبل سرفانتس إن نحن عرفنا بأن الهدف الأساسي والجوهري لرواية (دون كيشوت) يتلخص في تجسيد الطيبة الإنسانية التي عرف بها السيد المسيح عليه السلام، وخلق الأنموذج الشبيه للصفات التي كرّز لها المعلم الأول للإنسانية، فهذه الفكرة وحدها، وهي فكرة جليلة وعظيمة، تلخص نبل النفس البشرية وجمالها، كفيلة وحدها لأن تمنع سرفانتس من أن يخوض في معمعة العدائية، مع غيره، ضد العرب والإسلام معاً.

وأن اتهام العرب بالكفر، والاحتيال، والسحر، والروغان، والخسة هو اتهام تبريري يأتي من خارج القناعات، ومن خارج النظام المنطقي للأحداث داخل رواية (دون كيشوت)، وهذا الاتهام لا يتناسب في تقوّله وشره وادعائه مع حقيقة وطيبة الرسالة العظيمة التي كرّز لها السيد المسيح عليه السلام، التي سعى سرفانتس إلى رسم بعض جوانبها من خلال شخصية دون كيشوت أو تجسيد بعض طيبتها.

ولا أريد أن أقبس المزيد من الأمثلة التي أراد سرفانتس من خلالها تشويه الشخصية العربية، ونفي الصفة الإنسانية أو الآدمية عن فعلها في الوسط الاجتماعي، وذلك كي لا يقال بأنني تتبعت النافل في الرواية وتركت الجوهري، أو أنني ولدوافع مسبقة لها علاقة بالعروبة والإسلام رأيت ما لم يره الآخرون في عمل ضخم، إيجابياته قادرة على ابتلاع وهضم ما تناثر بين تضاعيفه من هنات، وأغلاط، ومواقف قد لا ترضي بعض الأطراف، ونحن طرف منها، ولكن لم يكن لي بد وأنا أقرأ الرواية وأراجعها من أن أقدم بعضاً من هذه التوصيفات السيئة التي ساقها سرفانتس وألصقها بالعرب والمسلمين لأبين أن الطيبة الإنسانية عند بطله دون كيشوت كانت ناقصة وعرجاء في بعض المواقف أو الأحداث، والأفكار، وأن الاختلاق والتزيد والمبالغة صفات أفسدت صفاء تلك الطيبة فعكّرتها بألوان وأنفاس لا علاقة لها بالحقيقة والواقع، ولا بالماضي وما يستقبل من الأيام على حد سواء.

أقول هذا لأن تلك الصفات لم تمس فرداً عربياً أو مسلماً بعينه لنقول إنها حالات فردى، سوء سلوكها أو قولها معلق برقبتها، وإنما كانت توصيفات عامة تشمل العرب والمسلمين جميعاً، وهذا ما يؤخذ على سرفانتس لأنه أبدى عدائية واضحة تجاه العرب من جهة، وهذا ما ضيّع فرصة نادرة لكتاب مهم مثل (دون كيشوت) لكي ينجو من مطب الانحياز والمبالغة والتجديف من جهة ثانية.

وقد لفت انتباهي أن سرفانتس لم يقارب في روايته (دون كيشوت) الشخصية اليهودية لا من قريب ولا من بعيد، وهي شخصية شديدة القرب من الشخصية العربية آنذاك، لأنه من المعروف أن اليهود لم يعرفوا الاطمئنان في أوربا إلا في أثناء العهد العربي، أو زمن حكم العرب لجزء من أوربا، وأن الخروج العربي صاحبه خروج لليهود وانتشار لهم في الشمال الافريقي والشمال الأوروبي، وهذا ما زاد في قناعتي أن سرفانتس أراد التقول على العرب والمسلمين وحدهم على الرغم من مشاركة اليهود للعرب والمسلمين في الكثير

من الأعمال والأحداث والسلوك، فلماذا استثني اليهود من توصيفات سرفانتس غير اللائقة. وهل بمقدور المرء أن يشك بأن ناشر هذه الرواية (دون كيشوت) كان من اليهود الذين ظلوا في أسبانية بعدما تنصّروا من أجل المحافظة على أملاكهم، وأنه هو من قام بحذف كل ما يسيء إلى اليهود، وذلك لقناعتنا التامة بأن سرفانتس لم يشرف على تصحيح تجارب الطباعة الأولى لكتابه لأن الأغلاط، وحالات السهو والانقطاع، وعدم ترابط الأحداث ودقتها... جميعها موجودة بكثرة في الرواية، وربما قادنا هذا الشك إلى القول إن سرفانتس نفسه هو من قام بحذف كل ما يسيء إلى اليهود أو كل ما يربطهم كشركاء أو محالفين للعرب، تمشياً مع رغبة ناشر روايته هذه.

إنني أعرف، ويعرف القارئ الكريم، أن نقاد أوربا جميعاً غير معنيين بلفت الانتباه إلى قصدية سرفانتس في الإساءة إلى الشخصية العربية ذلك لأنهم حمّلوها -أي القصدية- على حاملين، الأول: العدائية الهائلة التي روّج لها الأسبان بعد خروج العرب من أسبانيا، وأنها قصدية لا تقاس أو لا يشار إليها لضآلتها، والثاني: السخرية والتهكم، أي أن ما أشار إليه سرفانتس من صفات قد تسيء للعرب، لا يأتي ذكرها إلا من أجل التهكم والسخرية وحسب، وليس من أجل الاقتصاص أو الأذى والحط من قيمتهم. ولكن هل بمقدورنا نحن العرب عندما نقرأ هذا الكتاب أن نحمّل تلك الصفات البشعة (والتي يطال بعضها شخص النبي الكريم عليه الصلاة والسلام) على حاملي العدائية المستحكمة أولاً، والسخرية والتهكم ثانياً، أبداً ليس بمقدورنا ذلك لأن تكرار تلك البذاءات والتوصيفات السيئة والصاقها بالشخصية العربية يعني القصدية وليس الفكاهة العابرة، كما يعني العدائية وانخراط سرفانتس في حمّى التنكر للحضارة العربية واتهامها بما لم تعرفه قط.

إنني حاولت، قدر استطاعتي، الكشف عن بعض المستبطن في رواية (دون كيشوت) ليس من أجل تنفير الناس منها، وخصوصاً القراء العرب، وإنما من أجل التنبيه إلى حاجتنا الماسة للإحاطة الشاملة بالثقافة والطروحات التي تمس التاريخ العربي، والشخصية العربية، وعدم القبول باستمرارية الآراء الثابتة حول تلك الثقافة والطروحات معاً منذ مئات السنين وحتى يومنا هذا، وربما إلى ماشاء الله من أيام قابلة دون أن نكلف أنفسنا جهداً من أجل إعادة النظر فيها وبأعيننا نحن لا أعين غيرنا.

□□□

□ بروســـت

نداءات الفردوس المفقود

-1-

مارسيل بروست واحد من الأدباء الفرنسيين الذين أرّقوني في أثناء قراءتهم، مثله في ذلك مثل بلزاك، وغي دي موباسان، وأميل زولا، وألبير كامو... الخ، ولكن الأرق الذي صاحبني في أثناء قراءة بروست كان من نوع آخر؛ فهو لم يكن الأرق المطارد للمتعة الأدبية والتشويق المنثور بين صفحة وأخرى كما عند موباسان، وهو ليس الأرق الباحث عن المعاني الفلسفية لكل تفصيل أو حادثة أو موقف كما عند البيركامو، ولا هو الأرق الباحث عن المكاشفة التاريخية والاجتماعية وطباع الناس عند مختلف شرائح المجتمع الفرنسي كما عند بلزاك، ولا هو ذلك الأرق المتابع لجماليات الواقعية وسلوك الشخصيات التى اشتغل عليها أميل زولا (خصوصاً عمال المناجم وأحوالهم المعيشية). إذن، الأرق الذي ولّده مارسيل بروست كان مختلفاً عن الأنواع الأرقية السابقة، ومنبع هذا الأرق تلك الكتابات النقدية، والآراء الشفوية التي كرّزت لمارسيل بروست وكتاباته طوال سنوات عديدة دون أن أحظى بقراءة نصوصه؛ كانت تلك الآراء (المكتوبة والمشفوهة)، مدائحية على نحو مثير جداً، فقد قالوا إن هذا الرجل أهم روائي فرنسي أنجبه القرن العشرين، وإن روايته الطويلة (البحث عن الزمن المفقود) واحدة من أهم الروايات التي عرفتها البشرية على الاطلاق، وعقد النقاد مقارنات عجيبة ما بينه وبين ديكنز، ودوستويفسكي، وتوماس مان، وسرفانتس، فميّزوه عنهم جميعاً ذلك لأنه كسر تقاليد كتابة دوستويفسكي، وديكنز، وفلوبير، وسرفانتس، كما أنه كان الأجرأ بينهم على التعامل مع اللغة، وتفعيل الخيال، وأنه أكثرهم تقديراً لهذياناته (على العكس من دوستويفسكي تحديداً لأنهما كانا معاً يعانيان من مرض مزمن مرافق؛ بروست والربو، ودوستويفسكي والصرع)، وأبعدهم اهتماماً بضغوطات الفلسفة وأفكارها، ودراسات علم النفس الأولى ونتائجها، وتسابق النقاد على مدح جملة مارسيل بروست الطويلة التي تؤكد على حرارة اندفاع كتابته واتصالها دون أن تعير علامات الترقيم أية عناية فما لديه من مكبوتات لا يمكن وقفها بفاصلة أو نقطة،

وهذه ميزة سجلوها لصالح نصوص الرجل، خصوصاً نصه الطويل (البحث عن الزمن المفقود).

ولأجل هذا النص الروائي، قزّم النقاد كل أعمال بروست الأخرى، وركزوا اهتمامهم الكبير جداً على هذا العمل، فمدحوه مدحاً يليق بالمعجزات فعلاً، وقالوا عنه إنه هضم أعمال بيرغسون الفلسفية (في الميتافيزيقية والمناوئة للآلية)، وأعمال الرمزيين جميعاً، كما أنه هو أحسن من طبّق معايير النسبية وقيمها في الفيزياء الحديثة بوساطة الأدب، كما أنه هضم كل أعمال راسكين (الانكليزي) وتجاوزها، وخلصوا إلى نتيجة فحواها أن روايته (البحث عن الزمن المفقود) أشبه بالسمفونية لأن لا هيكلية روائية لها كما هو الأمر المتعارف عليه عند دوستويفسكي أو فلوبير على سبيل المثال، ولهذا فإن البحث عن الحدث والحكاية والهيكلية الروائية عنده في روايته (البحث عن الزمن المفقود) ضرب من عدم فهمها وفهم الروح الإبداعية التي يكتب بها مارسيل بروست.

وسمعت من نقاد وأدباء (منهم من يعرف الفرنسية ومنهم من لا يعرفها إطلاقاً، وكانت نسبة الجهل ببروست عند من يعرفون الفرنسية أكبر للأسف) أن من لم يقرأ رواية (البحث عن الزمن المفقود) فاته الكثير لأن هذه الرواية لا غنى عنها قط، وأنها المعرفة الروائية الجوهرية الأولى التي لا بدّ منها لأي أديب ينوي كتابة الرواية أو القصة القصيرة، وقالوا أيضاً إن أسرار الزمان في هذا العمل ذات خصوصية مدهشة، فالعمل (على ضخامته) مشاد على البنية الزمنية، وإن حضور الزمن يطغى على حضور المكان، والأحداث، والشخصيات، وإن هذه الرواية وحدها مدرسة تعلم المرءَ كيفية التعامل مع الزمن وتوظيفه في النسيج الروائي، وسمعت آراء كثيرة منها فذاذة بروست في الكتابة الروائية كأن تستمر جملته الواحدة عشرات الصفحات وهو يفصّل ويفتق ويُغني ما يودّ قوله، وأنه كان يحتجز نفسه عشرات الأيام (بانقطاع تام عن الناس أيّاً كانوا)، وهو يكتب هذه الرواية، وأنه كان بعد كل انقطاع يجمع أصدقاءه ليقرأ عليهم بعض ما كتب، وكم كان يطرب لمدحهم له بعدما رأوا بأنه أجاد وتفوق في عمله، وأنه أيضاً، يتمتع بخصب خيالي قلما عرفه أديب قبله، وقالوا إن صفحات روايته (البحث عن الزمن المفقود) تغدو (مع القراءة الواعية) أحلاماً لنا.. إلخ.

يا إلهي، بعد كل هذه القولات بأية طريقة، وبأي قلب سيواجه قارئ بروست روايته هذه (البحث عن الزمن المفقود) التي ترجمت إلى العربية عدة

مرات وفي عدة مجلدات، وإذا ما خرج القارئ برأي مغاير لتلك الآراء ماذا سيقال بحقه؟! مجنون، أخرق، لا يفهم!! ربما أكثر من هذا، فقد صُوّر الرجل كأحد كهان الأدب، كما صوّرت روايته (البحث عن الزمن المفقود) كمنتج له قدسية خاصة صنعها نقاد كبار في فرنسا، وألمانيا، وأمريكا... والبلاد التي ترجمت إليها هذه الرواية وهي عديدة وكثيرة، فها هو ناقد بحجم الأمريكي (أدمون ولسون) يقول عن الرواية: إنها جحيم لعواطفنا وبؤرة أحلامنا، إنها تسحرنا سحراً عظيماً لأننا في أثناء قراءتها نميل إلى قبولها جميعاً، وإن بروست عقل من عقول عصرنا العظيمة، ومخيلته من المخيلات عميقة الأبعاد، وإنه مدّ الأدب لأول مرة بمعادل على النطاق الكامل لنظرية علم الفيزياء الجديدة، وبروست هو آخر مؤرخ لما عرفته دار شجون الحضارة الرأسمالية من حب ومجتمع وألمعية ودبلوماسية وأدب وفن، وروايته (البحث عن الزمن المفقود) تنطوي على غاتسبي العظيم، والشمس تشرق أيضاً، وجسر سان لويس راي، والعديد من الروايات الأوربية المعاصرة، إنها رواية تختصر تاريخاً روائياً من الجمال والمتعة، والفلسفة، والاخلاص.

هذه آراء لـ ولسون الأمريكي الشهير، وهناك آراء لأمريكي آخر هو برنار دي فوتو (ألّف عدة كتب نقدية) لا تكاد صفحة من صفحاتها تخلو من ذكر أو استشهاد بـ البحث عن الزمن المفقود، أما النقاد العرب فقد مدحوا الرواية وكاتبها دون أن ينتظر الكثير منهم قراءة الرواية، أما كيف كتبوا نقدهم؟ لا أدري بالضبط كيف، ولكن ربما كتبوه بالاستناد إلى المقالات النقدية المترجمة والمادحة للرجل وروايته في آن معاً، وهذا جهد يشكر عليه نقادنا لأنهم حريصون على الحقيقة (التي أقرها الغربيون)، وعلى النقل لا على العقل وإعمال الفكر والتمحيص.

-2-

ولد مارسيل بروست في العاشر من تموز سنة (1871) ولداً بكراً لوالديه (السيد أدريان بروست) الطبيب المعروف في الوسط الاجتماعي، والأستاذ الجامعي في كلية الطب، والسيدة (جان فيي ويل) اليهودية، بينما كان الأب كاثوليكياً، وقد تم هذا الزواج بعد أن التقى الأب (أدريان) بالأم (جان) وهي منحدرة من أسرة يهودية عاشت في مقاطعة اللورين، وكانت تصغر زوجها (أدريان) بحوالي خمسة عشر عاماً، وقد كانت شديدة الحدب على ابنها البكر

مارسيل بسبب أزمة نفسية أصابتها حين أخبرت بأن طلقاً نارياً أصاب زوجها (أدريان) مصادفة في أحداث كومونة باريس وما عقبها من ذيول، وقد كانت حاملاً آنذاك بـ (مارسيل)، خافت أن تؤثر هذه الصدمة في التشكيل العام للبنية النفسية والجسدية لولدها الذي جاء بعد مدة الحمل هزيلاً ضعيفاً فعلاً، وقد ولدت السيدة (جان) ولداً آخر لزوجها (أدريان) هو شقيق مارسيل واسمه (روبير)، وقد درس وتعلم إلى أن أصبح طبيباً معروفاً، وكانت ولادته سنة (1873)، أي بعد سنتين من ولادة مارسيل.

في سنته السادسة أدخل مارسيل بروست إلى المدرسة، وقد أبدى تذمره منها لأنها أبعدته عن والدته التي تعلق بها تعلقاً شديداً، لا سيما وأن المدرسة صارت بعد فترة قصيرة من انتسابه إليها مدرسة داخلية حرمت مارسيل من لقاء أمه يومياً، وقد أثّرت هذه الانقطاعات في نفسية الطفل (مارسيل) ودراسته، كما زادت من تدهور صحته، بعدما جاءته نوبات الربو الأولى العميقة وهو في عمر العاشرة؛ الأمر الذي أدّى إلى تغيبه مرات عديدة عن مواصلة الدراسة.

ومع ذلك يواصل مارسيل تحصيله العلمي الأولي، فيحوز على الشهادة الثانوية بقسميها الأول والثاني (في الفلسفة) سنة (1889)، وينال جائزة في الإنشاء الفرنسي حول موضوع فلسفي كتبه. وبعد حصوله على الثانوية أراد والده أن يلحقه بمعاهد الدبلوماسية والسلك السياسي، غير أن مارسيل رفض ذلك لأنه سيبتعد مرة أخرى عن والدته من جهة، ولأن هجمات الربو باتت تشتد عليه من جهة ثانية على الرغم من المحاولات العديدة التي عمل الأطباء (أصدقاء والده) على لجمها أو التخفيف من حدتها وهجماتها.

في أواخر سنة (1889) ينخرط بروست في الجيش مدة سنة واحدة بصفته شرطياً، وبعدئذٍ يحاول والده مرة أخرى أن يلحقه بإحدى كليات الدبلوماسية فينجح فعلاً في تسجيله في كلية الحقوق كطالب نظامي، وفي معهد العلوم السياسية كطالب حر في دراسته ومواظبته. في هذه الفترة المنصرمة، أي منذ حصوله على الشهادة الثانوية وحتى التحاقه بالجامعة، وقد غدا عمره حوالي عشرين سنة، كان مارسيل بروست يسهم في الكتابة لمجلات فرنسية معروفة (حاول ذلك منذ كان في المدرسة الثانوية) مثل (المجلة الخضراء) و (مجلة الليلك) وهما مجلتان مدرسيتان، ومجلة (المأدبة) والمجلة (البيضاء) وهما ثقافيتان.

مرة أخرى، انقطع مارسيل بروست عن دراسة العلوم السياسية، واشتغل

على الأدب دارساً منذ عام (1891)، وبعد أربع سنوات يتحصل على إجازة في الآداب أي في سنة (1895)، ويقبل موظفاً في وزارة التعليم، في قسم المكتبات، لكنه وحالما يباشر العمل لا يطيقه فيستقيل. ويمضي كثيراً من الوقت في السفر مع أصدقائه، وحين يتعرف إلى الموسيقار (رينالدوهان) يسافر معه إلى بريطانيا ليرى الأمكنة التي وصفها الأدباء الانكليز في مؤلفاتهم التي عشقها بتشجيع من أمه، خصوصاً كتابات الكاتبة جورج إليوت (التي كتبت كثيراً عن اليهود، خصوصاً روايتها -دانيال ديروندا- التي كتبتها سنة 1874 وهي تعد أخطر رواية انكليزية كرّزت للصهيونية قبل قيام الحركة الصهيونية ذلك لأن الرواية احتوت بين تضاعيفها على برامج يهودية -صهيونية من أجل عودة اليهود إلى أرض الميعاد- فلسطين، وهي تدعو إلى إنشاء منظمة يهودية لها برامجها السياسية والفكرية والاجتماعية تشرف على أمر العودة إلى فلسطين، هذه المنظمة التي ستكون بعد حوالي ربع قرن من الزمان الوكالة اليهودية و المؤتمرات الصهيونية). وكتابات ديكنز (الملأى أيضاً بالشخصيات اليهودية)، وراسكين، وتوماس هاردي.. الخ.

بعد عودته من رحلته إلى بريطانيا، وقد تركت في نفسه تأثيرات بالغة، عمل على روايته (جان سانتوي) وقد استمر في كتابتها حوالي خمس سنوات، ولم ينقحها، بل لم ينشرها في أثناء حياته، وإنما نشرت بعد وفاته بحوالي ثلاثين سنة بعدما ظلّت مجهولة، أي أنها نُشرت سنة 1952، وهي تشتمل على مقاطع كبيرة جداً من سيرته الذاتية وتصرفاته الخاصة التي خجل أن يخرجها مطبوعة في أثناء حياة والديه كي لا يكشف نوازعه وتصرفاته وهواجسه وسلوكه المريب (الانطوائي) الذي كان غامضاً في معظمه وخصوصاً من قبل والده الذي حار به.

في الفترة ذاتها كان يعمل على بعض القصص والقصائد التي كان يقرأ بعضاً منها على أصدقائه، وقد جمع هذه القصص والقصائد في مخطوط عنوانه (المسرات والأيام) سنة (1896)، وراح يعرضه على دور النشر التي لم ترغب به، فما كان منه إلا أن نشره على نفقته الخاصة في السنة ذاتها (1896) بطبعة أنيقة جداً مصحوبة برسوم جميلة للرسامة (مادلين لومير)، وبتوضيحات موسيقية لصديقه الموسيقار (رينالدوهان)، ومقدمة للكاتب الفرنسي المشهور آنذاك أناتول فرانس (وقد عد مارسيل بروست حصوله على مقدمة فرانس ضرباً من التوفيق والنجاح غير المتوقعين)، غير أن الكتاب لم يلاق الرواج المطلوب لا سيما وأن

بعض نصوصه كانت قد نشرت في المجلات الثقافية مثل المجلة الأسبوعية، ومجلة الغالي، وقد انتقد الكتاب عددٌ من النقاد بقسوة شديدة إلى الحد الذي جعل مارسيل بروست يطلب المبارزة مع أحد النقاد الذين تعرضوا للكتاب بالنقد المجرّح وهو الناقد (جان لوران)، وقد نجا من الموت في هذه المبارزة حين أخطأه لوران.

ومع بداية القرن العشرين، وبعدما أخفق في إقناع الآخرين بموهبته الأدبية راح يترجم الكثير من النصوص الانكليزية، كما قام بكتابة العديد من المقالات النقدية عن راسكين الذي توفي في عام (1900). غير أن هذه الترجمات (التي لم يتم أغلبها خصوصاً الروايات التي بدأ بترجمتها) لم تلاقِ الإقبال الذي كان يتوقعه، لكن المقالات عن راسكين لاقت قبولاً جيداً في الأوساط الأدبية.

في أواخر عام (1903) يموت أبوه، ثم تموت أمه في عام 1905، فيصبح مارسيل بروست وحيداً مع شقيقة (روبير) ويحس أن الدنيا تخونه مرة أخرى بعدما فقد والدته التي عاش معها طوال أربع وثلاثين سنة في الغرفة ذاتها التي عرف فيها طفولته وطقوسه الأولى، الاجتماعية منها، والكتابية أيضاً، وتتعطل فعالية بروست الحياتية، فيدخل إلى المشفى بعدما تعبت أعصابه لأنه لم يصدق رحيل أمه التي تعلم منها الكثير، والتي عرف الدنيا من خلالها. وما أن يستعيد قواه الجسدية والنفسية حتى يشرع بكتابة روايته (البحث عن الزمن المفقود) ليس زمن فردوس حياته مع أمه وحسب، وإنما زمن الفردوس اليهودي الذي ضاع، والذي هو حقيقة لا تعدلها، في اعتقاده، أية حقيقة أخرى.

-3-

قبل أن يكتب بروست روايته الضخمة (البحث عن الزمن المفقود) كان في حالة من الحيرة المرضية التي تضاف إلى مرضه الذي هدّه، أعني مرض الربو، ذلك لأنه وعندما كتب مجموعته (المسرات والأيام) -بعض المترجمين ترجموا كلمة- المسرات بـ الملذات -ونشرها بإهداء إلى (مونتسكيو) وبمقدمة من (أناتول فرانس)، وبرسوم لـ (مادلين لومير)، وبتنويط موسيقي (رينا لدوهان)، شعر باحباط شديد لأن الكتاب أخفق إخفاقاً مرعباً إذ لم يلاق أي تعاطف من النقاد والقراء على السواء، فقد بدت عيوب الكتاب الأول فاقعة في حضورها وفجاجتها، يضاف إلى ذلك برودة الأسلوب وضعفه على الرغم من أنه يشير إلى بعض لمع الموهبة عند بروست. لكن هذه الإشارة البسيطة إلى

أوليات الموهبة وظهوراتها الحيية ما كانت لتكفي غرور بروست لا سيما إن عرفنا أنه هجر دراسة الحقوق، والسلك الدبلوماسي، وكل رغبات والده من أجل الأدب وحده، وقد تردد على الصالونات الأدبية برغبة حقيقية من أجل أن يتعرف إلى رجالات الأدب والفكر في فرنسا، وقد تعرف فيها فعلاً إلى العديد من الأسماء الأدبية والفكرية اللامعة آنذاك، أمثال: مونتسكيو، وأناتول فرانس، وآل الفونس دوديه، وبعض النساء العارفات بالأدب ذوات الشهرة الطاغية في المجتمع الباريسي، وبعض الفنانين والفنانات.. الخ.

إذن، لقد أخفق بروست في أن يقنع والده أولاً بموهبته الأدبية بعدما أخفق الكتاب (وقد طبعه على نفقته الخاصة وكان باهظ الثمن) كما أخفق في إقناع معارفه وأصحاب دور النشر والقراء بموهبته الأدبية، وهذا ما سبب له حالة من الاحباط والانقطاع عن الكتابة والتأليف.

في الفترة الواقعة ما بين عامي (1896) أي سنة صدور (المسرات والأيام) وبداية عام(1910) أي مع شروعه بكتابة (البحث عن الزمن المفقود) كان بروست مشغولاً بكتابة رواية عنوانها (جان سانتوي) التي لم يعد إلى تنقيحها وتهذيبها مرة أخرى، وقد حشد فيها الكثير من سيرته الذاتية وعلاقاته الشخصية، ورغائبه، ودوافعه، وقد كان فيها أيضاً الكثير من الخطوط الأساسية التي عرفناها في روايته (البحث عن الزمن المفقود)، هذه الرواية (جان سانتوي) لم تنشر إلا في عام (1952)، بالإضافة إلى هذه الرواية، انشغل بروست بكتابة دراسات نقدية حول أعلام الأدب والنقد، نشرها في مجلات عديدة، كانت هي أهم نشاطات بروست الأدبية والثقافية في تلك الفترة، وكان أهمها مقالات مترجمة من حياة الشاعر الانكليزي راسكين وأدبه، ومقالات أخرى عنونها بـ (ضد سانت- بوف) كان أهم ما فيها الحساسية النقدية التي يتمتع بها بروست، وقدرته على التأويل وفهم دواخل النص الأدبي وانزياحاته بعيداً عن التسجيلية حيناً، واقتراباً من الخيال حيناً آخر. إذن، على الرغم من الاخفاق الذي شهده كتابه الأول (المسرات والأيام) واصل بروست الكتابة الأدبية، وظلَّ مؤمناً بأنه جاء إلى الدنيا بمهمة أديب وليس بمهمة أخرى، وإني لأرى، وبعد قراءتي لـ (المسرات والأيام) أن قصصه جيدة وذات انشغال بما هو نفسي ووجداني، وبما هو ثنائي في الرغبات والتطلعات، كما أنها قصص مهمومة بما هو ضدي (أي درامي) ما بين الأم ورغباتها، والابنة ونزوعاتها، وما بين الأب وأحلامه، والابن واهتماماته، كما أنها قصص ذات تأثير اجتماعي لا تعيبها سوى النبرة

الأخلاقية والنقدية الجارحة في القول والتضمين. أما القصائد فقد غلب عليها الهم الوجداني الذاتي الذي عنى بروست وحده، بل إن الرسوم الجميلة لـ (مادلين لومير) كانت أهم فنياً من القصائد ذاتها، ومع كل هذه الانشغالات التي امتدت على سنوات قاربت عقداً ونصف العقد، كان بروست يكرر أمام معارفه، ويكتب في رسائله أيضاً، أن هذا الوقت الطويل أنفق في اللاجدوى، لأن ما كان يعنيه فعلاً هو كتابة الأدب، وقد سببت هذه اللاجدوى ارتباكات كثيرة في حياة بروست مرة ما بينه وبين والديه، ومرة أخرى مع معارفه على اختلاف طباعهم ومواهبهم وحضورهم، ومرات مع ذاته النافرة إلى الشهرة، ولعل أهم ما عانى منه بروست هو تلك العلاقة السيئة التي ربطته بوالده الذي فجع به على أكثر من صعيد (الدراسة حيناً، وعلاقاته مع أصدقائه حيناً آخر، وإنفاقه المال على نحو تبذيري حيناً ثالثاً، ومرضه حيناً رابعاً... الخ) ولكن كبرى الفواجع التي واجهها الأب كانت تتمثل في معرفته بشذوذ ولده البكر (مارسيل) وارتباطه بعلاقات (مثلية– ذكورية) مع أصدقائه الذين كانوا يزورونه في غرفته، الأمر الذي تطور كثيراً إلى الحد الذي جلب للأب جلطة دماغية لم تمهله سوى يومين قضى بعدها مباشرة، وقد ظلت شخصية الأب عند بروست شخصية كابوسية وضبابية لا حضور لها في حياته الشخصية، كما لا حضور لها في روايته (البحث عن الزمن المفقود) وعلى نحو مشابه تماماً كانت علاقة مارسيل بروست بأخيه (روبير) الذي تمثّل صفات أبيه فنجح وأصبح طبيباً، وهذا لا ذكر له أيضاً ولا أهمية لا في حياة بروست الشخصية ولا في الرواية كذلك، وعلى العكس من ذلك كانت علاقة بروست بأمه علاقة وشيجة ومتوحدة تماماً لا يدانيها في الحب واللطف والمودة سوى علاقته بجدته (والدة أمه)، فهو يعترف أن هاتين السيدتين لهما الفضل الأكبر في رعايته والعطف عليه، وفي تعليمه وتلقينه ما هو شفوي ومتناقل وتاريخي يخصّ العائلة وعباداتها، وقد كانت أمه تجيد العديد من اللغات مثل اللاتينية، والانكليزية، والألمانية، واليونانية بالإضافة إلى الفرنسية، وقد حاولت الأم والجدة معاً أن تعلماه الفضائل والقيم الإنسانية، والسلوك الاجتماعي السوي، وأن تحبب إليه الأدب والموسيقى، وقد ظلت الأم طوال حياته تتحمل كل نزواته الطائشة لاعتقادها أن نفسيتها، حين كانت حاملاً به، هي التي كانت وراء مرضه وضعفه الجسدي وعثرات الذات عنده وشذوذاتها، فهي التي كانت تداري عليه كأنه شمعة، وهي التي تؤمّن له لقيا أصدقائه في غرفته الخاصة، بعدما كانت تشجعه على لقاء الفتيات والتعرف إليهن قبل أن يصبح في العشرين من عمره، فهو وبدءاً من عام 1891 أي حين بلغ العشرين من عمره أحسن أن

الفتيات لا يشكلن أي معنى لحياته، وأنه لا يشعر تجاههن بأية عاطفة، لكنه وعلى الرغم من هذا النزوع، فقد كان لا يستهويه إلا الشبان الذي يمتلكون بعض المفاتن النسائية، كان الأب (أدريان بروست) يعتبره النقطة السوداء الكبيرة والفاحشة في حياته، وتاريخ أسرته، وقد كان بروست يعي ذلك تماماً، كما كان يعي أن المخلوق الذي أحبه كثيراً هو أمه التي قال عنها بعد رحيلها: الآن فقدت حياتي هدفها، وجمالها، ومحبتها! لكن الحقيقة التي لا مراء فيها تتمثل في أن الأب الدكتور بروست لم يتخل نهائياً عن ولده رغم إخفاقه في حياته العملية (كموظف) والأدبية (كأديب) فقد انقاد في أواخر أيامه (أقصد الأب) إلى استضافة العديد من الأدباء والفنانين والمفكرين في بيته من أجل أن يتعرف ولده (مارسيل) إليهم، وذلك سعياً منه لتفهم ولده ولقناعته بموهبته الأدبية، وإن لم تؤتِ ثمارها بعد.

وخلال حياة والديه، وبعد رحيلهما تعرف بروست إلى العديد من الشبان الذين أحبهم كثيراً، خصوصاً ذلك الشاب الفرنسي ابن موناكو (ألفريد أغوسينيلي) الذي عرفه مصادفة، فقد كان أغوسينيلي يعمل سائقاً بالأجرة، ثم ترك عمله هذا، بعد أن تعرف إلى بروست، وعمل سكرتيراً عند بروست، وقد أحبه بروست حباً عظيماً، لكن الشاب هجر بروست والتحق بأحد معاهد تعليم قيادة الطائرات، ولم يمض هناك سوى وقت قليل، حتى قتل في أحد تمارين الإقلاع والهبوط، وقد حزن بروست عليه كثيراً، وقال: إنه أحبه كما أحب أمه!

إن بروست، قبل كتابته لروايته (البحث عن الزمن المفقود) كان مخفقاً ومضيعاً ومصاباً بلوثة الفقد، فقد أخفق في حب العديد من الفتيات والشبان معاً، كما كان مضيعاً لصداقة أبيه وأخيه، وفاقداً للأصدقاء والأبوين أيضاً، كما كان فاقداً للأحلام التي بناها على عالم الأدب والكتابة، يضاف إلى ذلك ضياع صحته واعتلالها.

-4-

تحدثت فيما سبق عن حياة بروست، ولم أتناول بعد عمله (البحث عن الزمن المفقود) ذلك لأن حياته حافلة بالكثير من الغصات والمرارة والألم لأنها – في تقديري– مفتاح أساسي من مفاتيح فهم ما كتبه بروست لما لها من حضور في نصوصه الأدبية، على الرغم من أن حياته كانت قصيرة (51 سنة)، وقد أُلف حولها عشرات الدراسات، وعشرات الكتب، فتناولها النقاد من زوايا عديدة

منها ما هو رئيسي ومنها ما هو ثانوي، ولكن الكتابة في هذا المجال أو الاستعانة بالرسائل التي خلفها بروست وراءه هما من أظهر استبطان الحياة التي عاشها بروست، ولولا جلو هذا الاستبطان ومعرفته لما فهم عمله الكبير (البحث عن الزمن المفقود) وقد كان بروست يخشى أكثر ما يخشى أن يهتم الناس بحياته وسلوكه وقولاته أكثر من اهتمامهم بمؤلفاته التي تركها، وهذا صحيح ومشروع ذلك لأن نقاداً عديدين قالوا: إننا ولكي نكون موضوعيين في دراسة بروست ومعرفته يجب ألا ننظر إليه عن كثب، أو يجب ألا نعرفه عن كثب. وقد وعى بروست هذا الأمر وعانى منه كثيراً لأنه ما كان يصرح بآرائه حول الحياة الزوجية، ولا حول العلاقات المثلية، ولا حول الحب كمعطى وقيمة، كما أنه كان بخيلاً في هجاء الآخرين أو نقدهم (بمعنى اظهار عيوبهم) لقناعته أن لديه من العيوب ما يكفي، وقد كان يجحم عن الظهور في الصالونات الأدبية، وأمكنة السهر واللهو والحفلات ليس بسبب مرضه واعتلال صحته فقط، وإنما لأنه لا يريد أن يشار إليه (ولو غمزاً) أنه صاحب سلوك شاذ أو منحرف، وسبب هذا الانغلاق على الذات يعود إلى إدراك بروست لما في نفسه من تعشق للشبان الذكور، وبالتالي لمعرفته الأكيدة أنه واحد من الذين يبحثون عن مصدر الحب والمتعة في الجانب الذكوري المثلي، وليس في الجانب الأنثوي، وهذا الأمر سبب هزة عاطفية وجسدية لوالديه، بل إن العطب أصاب والده في دماغه، وهو الطبيب الناجح والمشهور في الوسط الاجتماعي وقد بدا تخوف بروست من أن يهتم الناس بتفاصيل حياته لا تفاصيل كتبه من خلال حرصه على إخراج كتبه بالصورة اللائقة واللافتة للانتباه، غير أن هذا الأمر جعل النقاد المغرضين يتقوّلون عليه أن كتبه جميلة المظهر مثله تماماً، ولكنها فاسدة داخلياً كما هي حياته ملأى بالشذوذ والروائح الثقيلة الزاكمة.

ومثل هذه الآراء تصل إلى أسماع بروست فتغيظه وتعطل فعالية الإبداع لديه لوقت طويل، ولهذا لم يكن بروست جريئاً في البوح عن شذوذه كما كان أندريه جيد، وهو لم يفاخر بهذا الشذوذ كما فعل (جيد)، بل إنه لم يدافع عنه وهو العارف أن المجتمع لا يتقبل مثل هذه الظواهر بسهولة سواء أكان مصدرها المجتمع الذكوري أو المجتمع الأنثوي، فالمثلية مرفوضة على الرغم من بدوها هنا وهناك.

وقد مال بعض النقاد الذين درسوا مجريات حياة بروست إلى القول إن حياة الدلال والعطف والحنان التي عاشها بروست برعاية أمه (التي توفيت وعمره

34 سنة) هي التي أفسدته وهي التي خرّجته شاذاً، وأن مرضه (الربو) هو نتاج طبيعي لحياة الدلال التي عاشها فقد كان معروفاً وشائعاً أن هذا المرض هو مرض الأسر المرفهة، وأولادها المدللين، ويربطون هذا الأمر بكميات الانفاق الكبيرة التي كان يجريها يومياً من أجل أن يكسب رضا الآخرين، وخصوصاً الشبان الذين تعرف إليهم، والذين غدا بعضهم من أصدقائه المقربين جداً، وتبدي رسائله أنه كان عاطفياً جداً، ومجاملاً إلى أبعد الحدود، يساوي ما بين الخسيس والنفيس، والشاعر والعاهرة، والقريب والبعيد، وذلك من أجل أن يكسب رضا الجميع ومحبتهم خصوصاً بعدما رحلت والدته، فقد أنفق المال الكثير على صديقه (ألفريد أغوسينيلي) من أجل أن يبقى قربه، وقد كوّن هذا الأخير ثروة طائلة من وراء صدوده ونفوره من بروست الذي اضطر إلى المقامرة من أجل تعويض المال الكثير الذي أنفقه على صديقه لكي يتعلم مهنة قيادة الطائرات، وحين مات مقتولاً بعد أن تحطمت طائرته بكاه بروست طويلاً، وحزن عليه كما حزن عندما توفيت أمه. وقد صرح بروست في كتاباته النقدية خصوصاً ما جاء منها في مقالاته (ضد سانت –بوف) أن الواجب يدعو إلى التفريق ما بين الكاتب وكتابه، وما بين حياة الكاتب الشخصية وحياة شخصياته في مؤلفه، وإلا سنقترف الخطأ القاتل أن نفهم أحدهما على حساب الآخر أو نضيف الأول إلى الثاني، ذلك لأن بروست كان يعي أن حياته الشخصية والمرويات المتناقلة عن سلوكه الشخصي ستفسدان معاً ما كتب، أو أنهما ستشوهان جماليات ما أبدع أو قل معرفة مجريات حياته من قبل قرائه ونقاده ستجعلهم يبحثون عن شخصية معادلة في السلوك والنمط لسلوكه تحديداً، ولذلك كثيراً ما عقدت المقارنات النقدية ما بين شخصية الكاتب (برغوت) الواردة في روايته(البحث عن الزمن المفقود) وشخصية بروست، بل إن نقاداً طابقوا ما بين هذه الشخصية وشخصية الكاتب الفرنسي المعروف أناتول فرانس الذي عرفه بروست في مطلع حياته الأدبية، والذي قدّم له كتابه الأول (المسرات والأيام) والذي أهداه إحدى أقاصيصه أيضاً، ولكن الميل الأكبر كان منصباً على أن شخصية الكاتب (برغوت) هي شخصية بروست نفسه على الرغم من بعض التحوير الذي أصابها في الشكل والمضمون.

وأيّاً كانت الحال فإن حياة بروست استنزفت إلى آخر قطرة من أجل أمرين اثنين، الأول: الاستمتاع بالحياة بالطاقة القصوى، والثاني: تشخيص حياة اليهود في المجتمع الأوربي على أنها حياة اللاجدوى، ولهذا عليهم، حسب رأيه، أن

يبحثوا معاً عن الزمن المفقود، ويعني به زمنهم الجميل الذي يبعدهم عن الاندماج والتقليد الأعمى، وأن ما من خلاص لهم من سخرية المجتمع الأوربي وذله لهم إلا باستعادة ذلك الزمن المفقود، وهذا ما سأقوم بشرحه مفصلاً عندما أحلل الرواية، ولكن قبل الدخول في قولات الرواية والبحث في شكلها الفني أجد أن الانصاف يدعوني إلى القول إنني قلما عرفت أديباً عمل بإخلاص شديد، ومتعة آسرة على مؤلفه كما فعل بروست عندما كان يكتب (البحث عن الزمن المفقود)، وذلك على الرغم من مرضه الشديد، فهو وقبل ساعات قليلة من لفظ أنفاسه المتبقية كان يكتب باندفاع شديد كما روت خادمته (سيليست)، بل إنه قام بتصحيح أوراق الطباعة الأولى لبُعض أجزاء كتابه التي كانت تصله تباعاً من المطبعة، وقد كان في أثناء ذلك يرفض أن يأكل أو أن يسمح لأي طبيب بالاشراف على صحته، بل إن أخاه روبير، وهو طبيب، زاره وهو في اللحظات الأخيرة، ورجاه أن يسمح له بفحصه، أو أن يسمع رأيه لكي يتناول بعض الطعام، غير أن بروست رفض ذلك بإصرار شديد، وقد بقي وقتاً طويلاً لا يذوق أي طعام مكتفياً بالبيرة الباردة، ولم يستمر كذلك إلا ساعات فقط ومات، وبين يديه (بروفات) التصحيح الأولى والإضافات الأخيرة التي ضمّها إلى الجزء الأخير من (البحث عن الزمن المفقود) هذه الرواية التي اشتملت على ستة عشر مجلداً، وفيها الكثير من الحديث على البرجوازية والارستقراطية الفرنسية، وحياة اليهود في المجتمع الباريسي، والحالة الاجتماعية المزرية التي يعيشونها، وحالات الذل المتكررة التي يواجهونها يومياً، وخلاصة قوله إن تقليدهم الأعمى لحياة البرجزة والرضا بها هما مقتلهم، وأن السبيل إلى خلاصهم لن يتم إلا عبر استعادة (زمنهم المفقود).

-5-

إذن، رواية بروست (البحث عن الزمن المفقود) هي العمل الأدبي الأهم والأميز في حياته الأدبية، وقد شرع في كتابتها طوال أحد عشر عاماً (1913-1922) بعد أن أنجز كتابة قصصه وقصائده الأولى، وروايته الأولى (جان سانتوي).

جاءت رواية **(البحث عن الزمن المفقود)** في ستة عشرة جزءاً، ولم يتم بروست كتابتها إلا في لحظات النزع الأخير، وقد طبع أجزاءها الأولى على نفقته الخاصة بعدما رفضت أكثر من دار نشر تبنيها، وكان (أندريه جيد) أبرز

قرائها، رفضها بقسوة كونه قارئاً في دار (غاليمار)، وقال عنها إنها ليست بـأكثر من نـص (مكـرر ومعدل لرواية اجتماعيـة شـائعة، يكـثر فيهـا رواد السـهرات الباريسية وثرثرات الصالونات وذوو الألقاب) وكاتبها -بروست- ليس بأكثر من (خدّاع ومرواغ). وتعد هذه الرواية (البحـث عـن الزمـن المفقـود) مـن الروايـات الكبيرة التـي توصـف بالروايـة/ النهـر، أي الروايـة المحوريـة ذات الفـروع والروافد.

وهي ليست رواية عبثية، ولا رواية حوادث ذاتية تهمّ بروست وحـده، كمـا أنها ليست مجرد نزوات وشهوات جنسية... الخ. مع أنها هي كل ذلـك مجتمعـاً، ولكن هذا الاجتماع يولد فكـرة جوهريـة غايتهـا ذم الواقـع اليهـودي المعـاش فـي فرنسا، وهجاؤه بمرارة كي لا يستسلم اليهود للواقع المعيـش فـي فرنسـا وغيرهـا مـن البلـدان الأوربيـة، وهـو أيضـاً تصويـر بـالغ الدقـة لحيـاة اللهـو والفـراغ واللاجدوى التي يعيشها اليهود في أوربا، وفي فرنسا أنموذجـاً، بقولـة أخرى إن راقات هذه الرواية تظهر بجلاء أن سطوحها الأولى ليست بأكثر من عبث ولهـو ومظهريات للبرجزة اليهودية والفرنسية، وأخبار نافلة -كـدت أقـول تافهـة- عـن المجتمع المخملـي ونزواتـه وأغلاطـه وسماجاته وعوالمـه بعامـة، ولكـن أعمـاق الرواية ليست كذلك أبداً فهـي خطـيرة وذات أفكـار جوهريـة معلقـة علـى الزمـن والذاكرة، والطروحات اليهودية في العودة الأبدية.

رواية (البحث عن الزمن المفقود) مجموعـات روايـات فـي روايـة، أولاهـا رواية *(جانب منازل سوان)* ليست لها فكرة محدودة أو قصة بـالمعنى المـألوف، أقصد بالمعنى الأرسطي (بداية، ذروة، نهاية). إنها مجرد ذكريات لطفولة عاشها الراوي (وهو هنـا الروائـي أيضـاً، أي بروسـت نفسـه)، فهـو ينقـل معرفتـه عـن عماته، ووالديه، وجدية، والأصدقاء، والخـدم، وبـاقي فـروع العائلـة، إنهـا كتابـة على لسان صبي يكتشف العالم القروي، وسحر الأشياء، وعذوبة القص، وتوالـي الليل والنهار، وأهميـة النزهـات، وعلاقـات الجـوار.. الـخ. وداخـل هـذه الروايـة قصة حب السيد سوان (اليهودي) للفتاة اليهودية (أوديت أو جوديت)، وهي قصة مكتملة ذات بداية ونهاية تتحدث عن حب ماضوي بعيد، لأن الـراوي يخبرنـا أن السـيد (سـوان) والسـيدة (أوديت) متزوجـان الآن. وثـاني الروايـات هـي روايــة (في ظل ربيع الفتيات) وهي عبارة عن نثارات مـن حـب بروسـت وعلاقتـه مـع بعض الفتيات خصوصاً حبه لـ (جلبرت) ابنه السيد (سوان) التي تعرّف إليها في أثناء زيارتها لأسرته مصاحبة لوالدها (سوان) الذي كان على علاقة وشيجة مع

أم الراوي، وهناك أيضاً مساحة واسعة في هذه الرواية للحديث عن المؤلف (برغوت) الذي هو في الحقيقة الروائي الفرنسي المعروف أناتول فرانس الذي كان متعاطفاً جداً مع اليهود، وقد كانت غالبية مساءاته تقضى في أجواء المجتمع اليهودي. وهو من تعاطف جداً مع قضية الضابط اليهودي (دريفوس) بالإضافة للكاتب الفرنسي الآخر أميل.زولا، ويصور بروست في هذه الرواية العذابات النفسية التي يعاني منها تجاه (جلبرت) فهي تريده وتشتهيه، لكن دوافعه الداخلية تميل نحو آخرين غيرها. وفي هذه الرواية أيضاً قصة حب آخر تتمثل في حب بروست لـ (البرتين) والمعاناة الشديدة التي تعصف به تجاه هذه الأنثى فقد أحبها ودّ لو يحتجزها ليس داخل غرفة واحدة فقط، وإنما داخل روحه أيضاً، لكن (البرتين) التي بادلته المشاعر لأكثر من مرة تنفر من سلوكه الغريب وتصرفاته المفاجئة ثم لا نلبث أن نقرأ في أجزاء أخرى من الرواية أن (البرتين) تكتشف شذوذية بروست وميله للمثلية، وأن بروست يكتشف شذوذية (البرتين) وميلها للمثلية أيضاً، وبذلك تتكسر العلاقة وتنتهي بموت (البرتين) وحزن بروست العميم عليها.

أما ثالث الروايات في رواية (البحث عن الزمن المفقود) فهي تحت عنوان *(بجوار غرمانت)* وفيها نقل للحوادث والأحداث والحكايات التي كانت تتم في الصالونات الاجتماعية الباريسية، وهي تتضمن انتقادات جارحة ومؤلمة تتناول التصرفات ودلالات السلوك التقليدي للطبقات الأعلى والأرقى مادياً.

أما رابع الكتل الروائية في الرواية فجاءت تحت عنوان (سادوم وعمورة) وهي المتضمنة لمشهديات المجون وحالات العشق والشذوذ الجنسي، وهي تأتي بمنزلة اللعنة التي تصيب الروح والجسد في آن معاً، وهي تذكر بحالات الفساد والثراء واللامبالاة التي سادت سادوم وعامورة في الزمن الماضي، والتي لا يريد بروست العودة إلى تذكرها مرة أخرة إلا من أجل المقارنة بين ما يحدث في المجتمع الأوربي لليهود، وما حدث لهم في الأيام الغابرة.

والقصة الروائية الخامسة تتمثل في علاقة الراوي -بروست بعشيقته *(البرتين)*، واحتجازه لها في مكان وحيد لا يخرج الاثنان منه بسبب استغنائها عن الآخرين والأمكنة، وبهذا يعبر عن أهمية الحب ودوره في حياة المرء، وقد سمي هذا الجزء بـ(السجينة)، ولكن (البرتين) تضيق ذرعاً بتصرفات بروست فلا تطيقها، فتهرب وهذا الهروب هو محور الكتلة الروائية السادسة والذي سمي بـ *(الهاربة)*.

أما الكتلة الروائية السابعة أو الرافد الروائي السابع فهو ما جاء تحت *(استعادة الزمن)* أو *(الزمن المستعاد)* وفيه نظرة فلسفية لكل ما جاء سابقاً من جهة، وتوكيد على أهمية الزمن الماضي ودوره في الحياة الراهنة، والذي لا بدّ من استعادته للوصول إلى الحقيقة المنشودة لأن الزمن الراهن، وبعيداً عن الزمن الماضي، لا يعني بروست اطلاقاً، واجتماع الزمنين الماضي والحاضر وبتوجيه من الزمن الماضي يبني المستقبل الذي لا يقبل بمبادلة الأمكنة والروح، فالمكان الماضي هو الهدف والمقصد، والروح الماضوية هي الغاية.

-6-

لا أشك إطلاقاً أن كل من قرأ رواية بروست (البحث عن الزمن المفقود) كلها أو جزءاً منها قد أصيب بشيء من الاحباط لأسباب عديدة، في طالعها كثرة الكتابات المدائحية التي نالتها الرواية، والحديث الشفوي الطرب الذي تناقله العارفون بالأدب حولها، وهزات الرؤوس المدوّخة إعجاباً بالرجل وروايته، هذا أمر، والأمر الثاني هو أن القارئ الجيد لا يتعاطف إطلاقاً مع المئات الأولى من صفحاتها لأنه يحس أن ما هو مكتوب لا يعنيه أبداً، وأنه لا يحتوي أية شرارة إبداعية أو فكرة فلسفية مهمة، أو مواضعات لخيال محبب، مربك للذات، ذلك لأنه لن يجد في الصفحات الأولى سوى ذكريات طفلية وتوصيفات لأمكنة عادية، وحوارات بائسة تدور في مساءات فقيرة بالحضور الفكري والرهافة، ولعل أبرز ما فيها تلك العقدة التي يربطها بروست في مطلع الرواية والتي تتمثل في انتظاره الطويل الذي لا ينتهي لأمه التي اعتادت أن تهبط إليه (من غرفتها في الطابق الأعلى) لتقبله وتتمنى له أحلاماً وردية، وتزيد درامية هذا الانتظار حين نعرف أن بروست/ الطفل يعرف أن أمه مأخوذة منه ومُستلبة من قبل السيد (سوان) صديق العائلة، والعزيز على قلبها (أعني الأم)، وحين يطول الانتظار لا يدري الطفل (وهو هنا بروست نفسه) إن كان قد نام أم أنه ما زال سادراً في وهم الانتظار الذي لم ينته. وإذا ما قيّض الصبر والوقت والعزيمة للقارئ للدخول إلى الصفحات التالية للمئات الأولى من الرواية فإنه لن يصادف إلا عوالم من ثرثرات فارغة لا طائل من ورائها تحوّم وتدور في الصالونات الباريسية الباذخة (وغير الباذخة)، والحوارات المكرورة التي لا تتعدى التعاطي مع ما هو سائد ومعروف ومدرك في الواقع، ولا تنهض الرواية وتصير إبداعاً إلا في مواضع قليلة جداً أبرزها قصة حب (سوان) لـ (أوديت) التي ستصير

زوجته، والتي ستتوارى بعيداً عن موقع العشيقة في حياته، لتحتل هذا المكان أخريات يتردد (سوان) على بيوتهن ما بين مساء وآخر، والموضع الآخر الذي تنهض فيه الرواية يتمثل في قصة حب الراوي (وهو بروست نفسه) لـ (جلبرت) وهي ابنة (سوان) التي كانت تتردد أحياناً وهي صغيرة مع والدها لزيارة أسرة بروست، ولكأن هذا الحب من قبل بروست لـ (جلبرت) هو الصيغة التبادلية لموقع العشيق والعشيقة الذي كان يمثله (والد جلبرت) أعني (سوان) و (أم بروست) فبعد أن كان الوالدان على علاقة غرامية تغيّر الموقع فصار الولدان يحتلانه، وقد تركت هذه العلاقة العشيقة ما بين بروست و (جلبرت) ندوباً بادية لم تمحَ، ذلك لأن (جلبرت) وبقدر ما كانت تتقرب من بروست راحت تنفر منه لأنها أدركت شذوذه، فهو يبحث فيها ليس عن ما هو أنثوي وإنما عن ما يبعدها عن حقلها الأنثوي أولاً، وما يؤذي مشاعرها ثانياً. بل إن بروست نفسه أحس وهو في حمّى اندفاعه تجاه (جلبرت) أنها لا تعني ولا تمثل الاستجابات الطبيعية لرغباته العطشى، ولذلك انتهت العلاقة بالإخفاق، كما أن الرواية تنهض من مواضع أخرى لها علاقة بالحب أيضاً وذلك حين يسطر بروست قصة علاقته العشقية بـ (البرتين) تلك التي أوقدته كرجل في ذلك المساء الذي ضمّه مع نفر من أصدقائه، هذه الصديقة التي حاولت أن تحب بروست بتوجيهات من عقلها لا عاطفتها، لكنها لم تستطع فنفرت منه وقد أوهم هو نفسه أنه عشقها، بل إنه لم يعشق سواها، ولكن النهاية ستصير إلى اكتشاف أحدهما للآخر بأنهما على درجة كبيرة من الشذوذ فـ (البرتين) شاذة وهو شاذ ولا مجال للقيا بينهما، وسعادة أي منهما ليست عند الآخر، سعادتهما في الجانب المثلي تماماً، وعلى الرغم من ذلك تبدو جماليات الكتابة عند بروست في جزء (السجينة) ومن ثم في جزء (الهاربة) وأحداثهما تدور حول (البرتين) نفسها.

بعد كل هذا الجولان في أحداث الرواية يحس المرء أن القارئ المستعجل أو القصدي لن ينال شيئاً من معطياتها ومفاتيحها خصوصاً إذا ما توقف عند المئات الأولى من صفحاتها، ولكن الرواية حقيقة هي من الروايات الكبيرة حجماً وتطلعاً لأنها لا تحفل بالخطط التي عرفتها الروايات السابقة عليها كالروايات الأرسطية أو الخطية على سبيل المثال، وهي لا تمثل لنهج معروف سابقاً، لأنها تخلط الذكريات، والأحداث الراهنة، والعاطفة، ووعي العقل، وشرارات الفلسفة، ووجوه التأمل المتعددة كلها في بوتقة واحدة لتصير رواية عصية على التصنيف، فهي ليست رواية تاريخية، ولا هي رواية شخصيات أو أحداث، كما

أنها ليست رواية عواطف ومواجِد ورغبات جنسية، ولا رواية خيال، وإنما هي رواية فيها من كل هذه التوصيفات جانب، وأهميتها الأساسية نابعة مما هو ليس مكتوباً فيها بوضوح، أي مما هو مشار إليه استبطاناً والذي يدرك ويعرف من خلال المرئي والظاهر فيها، فبروست لا ينفك عن مهاجمة المجتمع الارستقراطي الفرنسي ومحاولات إنجرار اليهود إلى أبهائه ودواخله من أجل الانغماس أو الاستغراق، وهذا الهجوم لا يأتي من فراغ وإنما يأتي من امتلاء حقيقي (وهنا خطورة بروست) فهو يهمش كل ما هو مهم بالنسبة لليهودي الذي يمضي يوماً بعد يوم في تقليد تصرفات الشخصية الأوربية، يهمش ذلك من أجل المحافظة على تقاليد اليهود وتراثهم، ومن أجل عدم استغراقهم في السلوك الفرنسي أو الأوربي عموماً، أي أنه يريد أن يحفظ لليهودي استقلاليته الشخصية ومميزاته الاعتبارية المعتقد والتراث تحديداً، وأن يبقي مسافة واسعة ورحبة ما بين اليهودي والأغيار، وهذه أخطر فكرة وجدتها في رواية (البحث عن الزمن المفقود)، وهذا عائد ليس لما يمتلكه بروست من فكر وتوجه شخصيين بقدر ما هو عائد للتعاليم والمعرفة الواسعة التي تلقاها من أهم شخصيتين في حياته أمه أولاً، وجدته ثانياً، ولا أعتقد أن هناك معلماً أهم وأخطر في حياة بروست من أمه وجدته معاً، وقد استمرت هذه المعرفة طوال أربع وثلاثين سنة من عمره، أي وقت وفاة أمه سنة (1905) وأعتقد أن من يودون القول إن بروست كان خلاعياً وشاذاً وذا سلوك شائن مبتذل، وأن كتابته ليست ببعيدة عن هذه التوصيفات إنما يريدون إدخال الرواية في المشهد السلوكي للإدانة أو الترويج. فالرجل كان كاتباً معتزلاً ومخلصاً أدبياً لهذه العزلة، كما كان قارئاً فذاً، له قدرة عجيبة على الاختيار، وأن روايته (البحث عن الزمن المفقود) رواية من نمط الروايات/ الأنهر القليلة المعروفة في العالم، وأنه كان مخلصاً لتعاليم دينه اليهودي (وهو تلميذ أمه وجدته الحافظتين للموروثات والتراثيات اليهودية في آن معاً)، كما كان نافذ البصيرة في توجيهه الواضح والبادي جداً والداعي إلى عزلة اليهود وضرورة محافظتهم على مسافة ما بينهم وبين الأوربيين، مسافة مدركة في السلوك، والتوجه، وحرصه على تنبههم بعدم الاستغراق فيما هو نافل وخرب، ولأجل ذلك ركز بروست على موضوعين مهمين جداً الأول (الذاكرة) ودورها في تشكيل وعي اليهودي ومستقبله، والثانية (السنوبية) أي تقليد ما هو مبهج وجميل في الحياة الأوربية ورفضها رفضاً باتاً لأنها ستمحو خصوصية الشخصية اليهودية.

-7-

إذن، رواية (البحث عن الزمن المفقود) تقول أشياء كثيرة ضمن العديد من الصفحات التي لا تتعدى أن تكون حوارات وأحاديث باهتة، وهذا الأمر معروف ومدرك في الروايات الكبيرة التي لا تسير وفقاً للتقاليد الأرسطية حيث تتناثر البقع الأرجوانية هنا وهناك كالجزر، ولكن لكل بقعة أرجوانية تأثيراً بالغاً لا ينفد إلا وقد وصل القارئ إلى بقعة أرجوانية أخرى، وهكذا تترادف هذه البقع لتشكل الروح الضابطة لإيقاع العمل كله.

ورواية (البحث عن الزمن المفقود) قصة تقول حكاية وإن بدت حلقات هذه القصة أو الحكاية متباعدة بعض الشيء، وقد أتعب بروست نفسه كثيراً ليقول الكثير من الأفكار الخطيرة ضمن نسيج حدثي أو إخباري قد لا يعني من يود متابعة خيوط القصة أو الحكاية، فهو ليس كما يظن بعض نقاده أن روايته (البحث عن الزمن المفقود) مرآة لواقع الحياة الاجتماعية الباذخة في فرنسا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وهي حياة لا شيء فيها سوى الوهم، كما لا يعول عليها بشيء ذلك لأن الفئات الاجتماعية المشكلة لتلك الحياة أو المغذية لها لا فعالية لها في الكثير من مناحي الحياة الأوربية (وفرنسا تحديداً) لما اتسمت به من بعث وتخمة واسترخاء اجتماعي وفكري، وقد كان التعويل على الطبقات الوسطى في التغيير والتفعيل والنظر إلى الأمور بقلق منتج.

(البحث عن الزمن المفقود) ليست مرآة للمجتمع الفرنسي أو الطبقة المترفة تحديداً قدر ما كانت هجاء لهذه الطبقة وتنفيراً من هذا المجتمع وعدم الاستسلام لرغده البادي ومعاني هذا الهجاء كانت موجهة لليهود تحديداً، هؤلاء الذين كانوا مستلبين ومستسلمين لأحلامهم كي يصبحوا من ضمن النسيج الأوربي المرفه، والطبقات الارستقراطية فاحشة الثراء، وبذلك فهو لا يريد أن تصير الحال الفرنسية في نظرهم نموذجاً أو مثالاً فيقلدونها لكي يتماهوا مع غيرهم في رحابها وظلالها المرغوبة. لقد هاجم بروست من خلال روايته هذه ما سمي بـ (السنوبية) وسعي اليهود المحموم (خصوصاً الأثرياء منهم) إلى التقليد الذي يقود إلى الاستغراق، والاندغام في المجتمعات الأوربية، وعلينا ألا ننسى إطلاقاً الزمن الذي كتب فيه بروست روايته هذه، فهي مساوقة لكل آثار الكتابات اليهودية الفكرية في تلك الآونة، والحال السحرية التي انتشرت

وشاعت في المجتمعات الأوربية (بريطانيا، فرنسا، ألمانيا، النمسا، هولندا... الخ). حول كل ماهو يهودي، والاحتفائية الخاصة جداً بـ (هرتزل) وكتاباته، والدعوات والمحاضرات والمؤتمرات اليهودية التي عقدت في مختلف البلدان الأوربية ذات التأثير والفعالية، ولم يكن أصدقاء مارسيل بروست وغالبيتهم من اليهود بعيدين عن هذه الأجواء والمناخات، وقد كانت الأخبار والأحداث تتجمع لديه من محبيه ومريديه، وكان بذلك يضيف ماهو حديث في التوجه اليهودي (أي الاشتغال على تحقيق الحلم بالعودة إلى فلسطين)، إلى ماكان قد ورثه عن أمه وجدته من قولات وأفكار وأحداث وأخبار وأساطير يهودية قديمة. لقد كان بروست مديناً لأمه وجدته في كتابة الجزء المتعلق بـ (سادوم وعامورة)، ورؤيته بأن اللعنة القديمة التي أصابت اليهود في (سادوم وعامورة) بسبب ترك الثوابت والمبادئ وعدم الإخلاص لنداءات الروح والإيمان هي نفسها التي تكاد تذهب بالوحدة اليهودية حاضراً بسبب من حالات التخلي عن النقاء والتعاضد والانغماس في عوالم الشهرة والرذيلة وحمّى المناداة بالمماهاة بالمواطن الأوربية. لقد هجا بروست (السنوبية) وعدّها ضعفاً وعدم شعور بالثقة، وعدم معرفة بالتاريخ والماضي المجيد، ولم يرَ أمامه من سبيل لمحو (السنوبية) من تفكير اليهودي إلا بتطعيم كل يهودي بجرعة من الماضي اليهودي الذي عاشه الأجداد، ولهذا لم يكن بمتناول بروست من سبيل لتوصيل هذه الجرعة إلا بالتوكيد على الذاكرة، والذاكرة عند بروست ذاكرتان، الأولى (ذاكرة عقل)، والثانية (ذاكرة جسد)، الأولى بعيدة وعميقة وصعبة، والثانية قريبة وآنية وسهلة، والأولى مركزها وموجهها العقل، بينما الثانية ذات مركز عاطفي لأنها انفعالية، ولعل بروست تأثر كثيراً بما قاله (برغسون) عن الذاكرة، فقد امتدح (ذاكرة العقل)، وهجا (ذاكرة الجسد) لأهمية الأولى وعمقها، ولهشاشة الثانية وآنيتها، بل لسطحيتها أيضاً، وقد رأى نقاد بروست أنه ركز على الذاكرة الانفعالية (ذاكرة الجسد) أكثر من (ذاكرة العقل) من أجل أن ينتقل من المحسوس إلى العقلي، ومن الهجائي إلى الوقائعي، ولكن اهتمام بروست بالذاكرة الجسدية على حساب الذاكرة العقلية لم يكن تخلياً عن الأخيرة، فهو يريدهما معاً من أجل المقارنة والمفاضلة، وقد أراد أن يؤثث بما هو انفعالي ليصل إلى ماهو عقلي، وهذا كله لم يكن ليأتي عن طريق العبث أو مجرد ثرثرات فارغة، لقد كان الرجل عارفاً بمقاصده وأهدافه، كما كان واثقاً من الأسلوب والخطوات التي اتبعها، والتي كانت مشطورة إلى شطرين، الأول: إدانة التقليد و(السنوبية)، والثاني: التوكيد على الذاكرة ودورها في التأريث والتوريث في آن معاً.

ولعلنا لا ننسى كاتباً مهماً بحجم كافكا الذي عمل جاهداً لكي يقاوم كل محاولة من محاولات الدعوة إلى اندماج اليهود في المجتمع الألماني والنمساوي والتشيكي، وقد مات بروست قبل وفاة كافكا بسنتين فقط (الأول في عام 1922، والثاني في عام 1924)، إذن كانت الأدوار موزعة بتوزيع الجبهات، وقد كانت الأدوار موزعة دائماً من أجل غايات كبيرة مشتركة.

والباحث في رواية (البحث عن الزمن المفقود) يدرك، (على الرغم من شذوذية بروست واهتمامه بالمجتمع الذكوري أكثر من المجتمع الأنثوي) أنها رواية أمومية أو نسائية، للنساء فيها دور مهم جداً، وهذا تأكيد على مفردة مهمة من مفردات التعاليم الدينية اليهودية، ولهذا لم يكن الحاجز الذي صنعه بروست ليكون فاصلاً بينه وبين والده إلا حاجزاً يبعده عن الكاثوليكية من جهة ويقربه من أمه اليهودية من جهة أخرى، حتى أن خادمة البيت (فرانسواز) كان لها نصيب وافر الحضور في الرواية لكنه حضور لا يضاهي حضور الأم والجدة، هذا مع إدراكنا الواعي أن قصص الحب التي كتب عنها بروست في روايته (البحث عن الزمن المفقود) لم تكن مابينه وبين النساء في الواقع المعيش وإنما كانت مع ذكور أنث أسماءهم لأسباب (أخلاقية) فغدا (جلبر) (جلبرت) وصار (شارلو) (شارلوت) واستثني من ذلك حبه الأول لـ (البرتين) التي أيقظت فيه مشاعر الذكر وانفعالاته تجاه الأنثى وقد وجدها محط إعجاب أصدقائه، ولكنها ياللعجب كانت شاذة هي الأخرى.

والباحث أيضاً في هذه الرواية سيجد أن تركيز بروست على هجاء (السنوبية) تطوّر في الرواية إلى حد مساواة (السنوبية) بالرذيلة، وتصوير كل (سنوبية) على أنها مهازل ومساخر ومحاولة لتحقير (الجماعة) التي تهدف لحمتها ووحدتها إلى حفظ العادات، والتقاليد، والتراث بعامة، والمعتقدات كافة. وقد دعا بروست صراحة في روايته (البحث عن الزمن المفقود) إلى عدم غزو المجتمعات الأوربية أو الاندماج فيها لأنها ستبتلع المهاجمين، و بالمقابل دعا إلى تعزيز روابط الجماعة فهي الكائن الوحيد الذي سيعيد بلحمته ووحدته مجد الماضي.

ولهذا، وبسبب من أهمية بروست عند اليهود وتقديراً لجهوده فهم يحتفلون به مرتين في العام الواحد، الأولى بمناسبة ولادته، والثانية بمناسبة وفاته، وبتقدير أبلغ من تقدير الفرنسيين له، ليس لأنه كان كاتباً عظيماً تناول هموم المجتمع الفرنسي، وإنما لأنه كان عظيماً في استطاعته التوكيد على أهمية الزمن

الخالص/النقـي بالنسبة إليهم وضـرورة استعادته مـن أجـل الخـلاص مـن مذلـة الحاضر.

-8-

إنني على قناعة كبيرة أن كثيرين من نقاد بروست لـم يفهمـوه الفهـم الـلازم للوصول إلى الغايات (الأعماق) التي قصدها، ذلك لأنهم اكتفوا بالسطوح الأولـى التي تبديها روايته الضخمة (البحث عـن الزمـن المفقـود) ولعـل أبـرز اثنيـن مـن الذيـن عرفـوا مقـاصد الرجـل ومراميـه همـا الأديـــب أنـاتول فرانـس (1844-1924)، والفيلسـوف الفرنسـي اليهـودي -برغسـون(1859-1941)، فـالأول عايشه منذ بداية تردده على صالون مدام دوديه، وعرف بداياته في كتابه الأول (المسرات والأيام) وقد امتدحه باعتبـاره كاتباً مستقبلياً يكتـب لكـي يبقـى والـذي يبقي كتابته المضامين العميقة التي ينبتها، وقد قال فرانس عنه مايلي (رأيت فيـه، منذ أبصرته، عدة ثنائيات، منها ماهو ظاهر ومنها ماهو متوار، والمتواري عنـده أعمق وأشمل وأكثر أهمية فمظهره يبدي حالة البذخ والرفاهية والعز التي يعيـش في أكنافها، كما يبـدي عجرفـة واضحـة فـي المشـية والتقيـد بالحركـات وطريقـة الكلام إلى الحد الذي يحس المرء أن كل حركـة مـن حركاتـه مرسـومة ومنظمـة ومتكلفـة فـي الوقـت نفسـه. وهـو لا يـزال فـي أعتـاب العشـــرين، كـان منظـــره الخارجي لافتاً للانتباه وهو يعطي المـرء النـاظر إليـه إحساساً بـالقرف مـن هـذا المخلوق المتأنق المحشو حشواً في ثيابه الزاهية، ولكن ما أن يدار الحديث حتـى يحس المرء أن محدثه شاب متواضع لديه الكثير من الأفكار الجديـرة بالمناقشـة. وحين امتدت معرفتي به راحت تتأكد لدي قناعة أن ما سيتركه بروست من آثـار سيكون مهماً وعلى درجة عالية من القيمة بالنسبة لبني دينه على أقل تقدير، فقد كان ومنذ بداياته يردد أفكاراً ترضي أكثرية اليهود خصوصاً فيما يتعلـق بحديثـه المسهب عن المجتمعات المغلقة وفوائدها في حفظ التراث والـذات مـن الابتـذال، وقد كنتُ أعرف أن مصدر مثـل هـذه الأفكـار يعـود إلىمخالطتـه لـ (برغسـون) وتعلمه منه أشياء كثيرة بعدما لبى رغبة والدته وجدته في قراءة كتاب برغسـون الذائع الصيت (التطور الخالق) الذي صدر سنة 1907).

وقد أورد بروست ثناءه علىهذا الكتاب في أكثر من حديث مع أصدقائه بـل إنه سجل هذا الاعتراف بفضل هذا الكتاب ومؤلفه عليه في بعض رسـائله، وقـد أشار إلى أنـه كـان يقـرأ فـي هـذا الكتـاب بمعرفـة أمـه، وبعيداً عن عيـن والـده

الكاثوليكي، وقد عُدَّ الكتاب كتاباً في الإلحاد وأورده البابا في قائمة الكتب المحرمة على المسيحيين في التداول والقراءة. والفكرة الجوهرية في الكتاب كانت تتمثل في قول برغسون بأن الإله متغيّر متحرك قابل للنمو والتزايد باستمرار. وقد كان برغسون، من خلال هذه الفكرة، يتحدث عن إله اليهود، وليس الإله الذي يخص البشرية كلها، فهذا الإله يتطور مع تطور اليهود، وينمو مع نموهم، ويتزايد بتزايدهم، وهو إله يدعو إلى أخلاق الجماعات المغلقة على نفسها التي تشبه مجتمع النحل والنمل، وهذه الأخلاق المغلقة تقوم على الإلزام الذي يوجب سيرورة وأنظمة من العادات والأعراف والطقوس تصير جميعها إلى تحقيق وحدة هذه الجماعات وصيانة كيانها وهذا بالضبط ما عناه أناتول حين أشار إلى أهمية الأفكار التي يتحدث عنها بروست، والتي استمدها من فلسفة برغسون، وبرغسون هذا يهودي من أم يهودية-انكليزية وأب يهودي-بولندي، صار أستاذاً في الجامعة الفرنسية مع بدايةعام (1900)، وحاز على جائزة نوبل سنة (1928)، وكان من أبرز مؤلفاته كتابان هما (التطور الخالق-1907)، و(ينبوعا الأخلاق والدين-1932)، وقد أوصى قبل وفاته بأربع سنوات أنه يتعاطف أدبياً مع الكنيسة الكاثوليكية، ولكنه لا يعلن انضمامه الإجرائي إليها (وحتى لا يتخلى عن أولئك الذين سيقع عليهم العذاب والاضطهاد من بني جنسه). وقد دان بروست بأفكار برغسون، وتشبع بها لأنها وافقت المعارف والتوجهات التي زودته بها أمه وجدته، فلقد آمن أن المجتمع المغلق له ديمومة حيّة أولى مثل الجنين يتطور وينمو كنمو الجنين وتطوره مع المحافظةعلى الخواص التي اختصّ بها والعادات والطقوس التي اكتسبها في إطاره العام والخاص معاً، وبذلك يصير تطور الكائن الحي كتطور الجنين الذي هو تسجيل مستمر للديمومة وبقاء للماضي في الحاضر، وهذا بالضبط ماركز عليه بروست فهو يريد استدامة الماضي في الحاضر واستعادة الماضي إن توقف عن مواكبة الحاضر، وقد رأى بروست في روايته (البحث عن الزمن المفقود) أن الصفة الأولى المميزة للإنسان اليهودي ليست الحكمة والتعليم أو العلم وإنما هي العمل أو الصناعة، ولذلك تقوم الحياة الاجتماعية اليهودية على الصناعة وليس على أي شيء آخر. وأن ما يتصف به الإنسان اليهودي، عدا عن غيره، أنه يملك (الوثبة الحيوية) التي تحدث عنها (برغسون) وهي التي تعطي الكائن تميزه غير العادي عن أناس عاديين، وبذلك يصل إلىخصيصة (الشعب المختار). ولهذا كان بروست حريصاً في(البحث عن الزمن المفقود) على الأخلاق اليهودية المغلقة التي ينتجها مجتمع مغلق،وقد بدا ذلك جلياً في تصويره اللعنة التي أصابت مملكة

اليهود في الماضي بسبب تفريطهم بهذا الانغلاق وخروجهم على تقاليد النحل والنمل، وتصويره اللعنة التي بدأت تصيب اليهود في زمانه (في جزء سادوم وعامورة من الرواية)، لأنهم بدؤوا يزحفون رويداً رويداً نحو المجتمع الأوربي عبر لواقط دبقية ماهيتها الأساسية التخلي عن أخلاق المجتمع المغلق، وقابلية الاستهواء لحياة الرغد التي تعيشها الطبقات الأوروبية المالكة للمال، هاهو ذا بروست يقول في (البحث عن الزمن المفقود) إن آل فردوران بدؤوا بتقدم خجل شيئاً فشيئاً نحو المجتمع الآخر، ولكن قضية دريفوس (الضابط اليهودي) أبطأته.ويدعو في الرواية بوضوح شديد إلى تمجيد النقاء اليهودي والحرص على هذا النقاء، فيقول: "إن عكر المجتمع وخساسته ونذالة سَلوك أناسه هي التي تجعلنا أنقياء كالنبع في محيط قذر غارق في أوحاله". وقد أدان بروست (لوثة الافتتان) التي اكتسبها بعض اليهود في المجتمعات الأوربية. بل سخر منها بمرارة وسخف في أجزاء عديدة من روايته (البحث عن الزمن المفقود) إلى الحد الذي دفع بعض النقاد إلى القول إنه من الممكن أن نسمي هذه الرواية (كوميديا الزمن) أو السخرية من الزمن الراهن، وقد عد بروست الاندماج اليهودي في المجتمع الأوربي خطيئة، ولذلك تأوه كثيراً في الرواية وصرخ (آه، يالثقل الخطيئة)، (آه، للزمن الذي كنتُ فيه سعيداً)، (أيها الزمن الذي كنتُ فيه محبوباً)، إن ضياع الزمن الجميل أمر معروف لدى بروست كما هو معروف لدى بني جنسه، ولذلك فهو يريد نفض طمي الواقع الذي ترسب على الذواكر اليهودية من أجل استعادة ذلك الزمن وربطه بالذاكرتين العقلية والجسدية في آن معاً، وهو يرى أن الأجساد هي وحدها التي تموت وأن الذواكر تظلّ حيّة تورث جيلاً بعد جيل، وهنا الرهان.

ولم يعطِ بروست حقيقة الوجود إلا بالذاكرة، إنه يقول: (الحقيقة لا تتشكل إلا في الذاكرة)، وبعدئذٍ يصل إلى جوهر فكرته حين يقول: "الجنات الحقيقية هي الجنات المفقودة والتي لا تعرفها إلا الذواكر".

إنّ الذين نظروا إلى حوادث شخصية ذات علاقة بـ بروست (جرت في الرواية)، مثل تذكره قطعة المادلين أو أجراس الكنيسة والقبة أو الشجرات الثلاث، والبلاطات المتساوية في حجومها، وانتظاره الطويل لقبلة المساء...الخ. وقاموا بربط هذه الأحداث التي تستجرها الذاكرة بشخص بروست نفسه فقط لتوكيد أهمية الذاكرة الطفلية عنده إنما فعلوا الأمر الهين، وما نظروا إلا للسطح الأول من المعاني التي قصدها بروست والهادفة إلى العودة إلى الماضي

واستعادته باعتباره مؤثراً في الحاضر، ومنقذاً له لأن الحاضر لا ينمو إلاّ بقوة الوثبة الحيوية التي أسسها الماضي، بل إن الحاضر لا تكشف تفاهته وهشاشته إلا بعظمة الماضي وقدسيته، وأن روعة العزلة والانغلاق لا تتبدى إلا بفوضى الاندماج والتقليد وتضييع التقاليد وما اشتملت عليه الذاكرة من انفعالات وعادات وأفكار وحوادث ومعان.

إذن، كانت مرامي بروست وأهدافه من وراء روايته (البحث عن الزمن المفقود) عميقة وبعيدة عن الآنية، وهي كما قال عنه برغسون بعد وفاته، وقد ظهرت أجزاء الرواية: لقد كان بروست فيلسوفاً تعلمنا منه الكثير، وكان الأبعد عن مدركات الحواس المادية، كان ضميرنا الجمعي الباحث عن كائن الجماعة في التشظيات المتعددة. وهنا نذكر بقولة ماكس برود صديق كافكا وناشر أعماله

> *"لولا بعض الرجال الكبار أمثال كافكا، وهرتزل، وبروست، وفرويد، ومارتن بوبر... لهلكنا بسبب آراء بعض رجالنا في الاندماج بالمجتمعات الأوربية أمثال: سبينوزا، وموسى مندلسون وغيرهما، لقد كان هؤلاء ذاكرتنا".*

-9-

لقد قرأتُ الكثير من المقالات النقدية التي سعى أصحابها بكل الطرق والوسائل إلى التوكيد على أن بروست أراد من روايته هذه (البحث عن الزمن المفقود) استعادة ماضيه الشخصي، وطفولته تحديداً، وأن أي تفسير مغاير لهذه المقاصد إنما يحرف الرواية عن مظانها ورؤاها، فالرجل لم يتجاوز في طموحاته استعادته لزمن طفولته إذ كان مدللاً على نحو غير عادين ومخدوماً من قبل أمه وجدته،وأنه حجز لنفسه،وهوطفل، مكانة توازي مكانة الأب سيد البيت، وأنه لم يكتب في روايته وخصوصاً في أقسامها الأولى سوى طفولته وذكرياته تلك المرتبطة بـ (القبلة المسائية) التي انتظرها طويلاً في تلك الليلة الطويلة التي سهت أمه عنه لانشغالها بضيفها السيد (سوان)، وتلك البلاطات التي راح يعدها ليعرف ما إذا كانت متساوية في حجومها، أو غير متساوية، وأجراس الكنيسة وقبابها ونوافذها العالية يوم اصطحبه أبوه إليها.. الخ، ورؤوا أن الواجب النقدي يدعو إلى عدم التمادي في التأويل والشرح للوصول إلى أهداف ورؤى أبعد من الأهداف والرؤى التي قصدها بروست والتي تتعلق بطفولته تحديداً، وحول هذا الأمر أقول إن من يريد قطف المعاني والدلالات السطحية للقراءة الأولى

المتسرعة للرواية لن يحصل على أكثر من هذه المقاصد التي أشار إليها بعض النقاد، ولكن الرائي إلى أعماق هذه الرواية سيجد أن هذه المقاصد ليست إلا قشرة لجذع الشجرة الأساسي، وأن عبور هذه القشرة واجب أيضاً للوصول إلى ماهو أبعد منها إن أردنا القبض على الجوهر، بل إن الاكتفاء بما تشي به القشور أوتشير إليه لا يفي الدراسات أغراضها.

ولقد قرأت كتابات نقدية جديدة لنقاد كانوا قد وقفوا عند السطوح الأولى من الرواية ورأيتهم في كتاباتهم النقدية الجديدة يمضون إلى ماهو أبعد منها للوصول إلي الأسباب التي جعلت بروست يؤكد على الذاكرة الفردية والجمعية في آن معاً، وحرصه على استعادة الزمن الجميل البعيد الذي عاشته الجماعة، ولكنهم لم يتوصلوا إلى حقيقة أن بروست يدعو إلي الزمن اليهودي الجميل من أجل استعادته بالتضامن والوحدة الجماعية بعيداً عن مغريات المجتمع الأوروبي، وبالحفاظ على العادات والتقاليد والأعراف والتعاليم الحافظة للروح الجماعية، أي كما فهم نقاد اليهود ومفكروهم الذين احتفظوا بـ بروست كثيراً لأنه كان واحداً من الذين دعوا إلى عدم الاندماج في المجتمعات الأوربية في ظروف عصية وقاسية، ولهذا فهم يعدون بروست واحداً من الذين أنجزوا مشروعهم القومي، وبدافع ذي قوتين أساسيتين، الأولى: محاربة الاندماج مهما كانت الأسباب الكامنة وراء ذلك، والثانية: إعادة الاعتبار للماضي الذي طوته السنوات الماضية، وإنعاش الذاكرة، وبذلك يعاد الاعتبار للشخصية اليهودية المنحرفة بسبب مادية الغرب وتربيته.ولهذا اهتمّ نقاد اليهود وفلاسفتهم وأصحاب الكتابات التاريخية بـ بروست لما قدمه من أفكار خطيرة وجوهرية غايتها تثمير الجهود الباعثة للمشروع اليهودي في فترة مبكرة من القرن العشرين، وذلك مع ظهور حركات ثقافية يهودية عديدة مثل جماعة فيينا النقدية، وجماعة الغشطلت في ألمانيا وغيرهما، هذه الجماعات الثقافية التي لم تكن تقبل انضمام أي مثقف أوربي إليها مهما كانت درجته العلمية عالية أو ثقافته موسوعية، لأنها كانت جماعات مغلقة على نفسها، وحين تصير أرقامها مناسبة للدلالات اليهودية مثل رقم (3) ورقم (7) ورقم (12) تقفل نهائياً.

إنني على قناعة أن طفولة بروست لم تكن فيها ماهو جدير بالاعتبار سوى مالقنته إياه أمه وجدته، أما التصرفات والسلوك والذكريات التي عمل عليها، وهي ذكريات خاصة بالريف الذي عاش فيه فترة من الزمن لدى جديه (لأمه)، فهي لم تكن ذات بال وهي مرتبطة بنزقه ورعونته وانطوائيته ودلاله أيضاً،

وتطلعه إلى كسب الحضور والمكانة في أسرته، خصوصاً أمام والده الذي كان ينظر إليه باعتباره خيبة كبيرة أصيب بها أو وصل إليها، وقد كانت خيبة قاسية لأن بروست هو ابنه البكر، ذلك الأب الذي لم يتوان في التعويض عن هذه الخيبة بأخ جديد هو (روبير) الذي صار طبيباً كما خطط له الوالد، وقد كانت مهنة الطب أو المحاماة أو الدبلوماسية هي المهنة التي أرادها الأب لابنه البكر بروست الذي خيّب ظنه. ولهذا قلت لابدّ من مجاوزة هذه الذكريات الأولى والدخول إلى أعماق كتابة بروست التي أوقفها على الذاكرة الجمعية، والذي ربط الجنة الموعودة بالذاكرة من خلال تجسيدها وإعادة سيرورتها وبعثها كماضٍ في زمن حاضر جديد، أي البحث عن كينونة مستقلة في وطن قومي، مستقل لبني جنسه اليهود، وهذا ما أكد عليه برغسون، كما أكدّ عليه زعماء اليهود ومفكروهم في تلك الفترة رداً على أصحاب الميول الدينية الذين دعوا من خلال حركة التنوير اليهودية (الهسكلاه)، إلى الاندماج في المجتمعات الأوربية، والتي جاءت الصهيونية للرد عليها ومحاربتها بشراسة وإفراز ماسمي بالمصطلحات الصهيونية مثل(الرابطة العرقية) و(الرابطة القومية) و(الرابطة اللغوية) و(الوطن القومي)....الخ.

إذن، لم يكن بروست معزولاً عن المحيط الخارجي اليهودي وما يروج فيه من أفكار وظواهر واتجاهات، وهو الذي انتقى أصحابه من اليهود (على اختلاف مناطق سكنهم ومواهبهم أيضاً). وقد كان من بين أحسن الأدباء الذين تمثلوا الأفكار اليهودية التي طرحت مع بداية القرن العشرين. ولعل من يقرأ التجربة الأدبية كاملة لـ (بروست) يجد أنه كتب مع مطالع حياته الأدبية قصصاً وقصائد ذات علاقة وشيجة بحياته الشخصية والمجتمع الذي عاش في رحابه، وأنه هو من أدرك قبل غيره الإخفاق الذريع الذي منيت به مجموعته القصصية/الشعرية الأولى على الرغم من أنها كانت مدججة بمقدمة تقريظية لـ(أناتول فرانس)، وبرسوم جميلة تفوقت على النصوص وبزتها، وبتنويط موسيقي لموسيقار معروف، وبطباعة باذخة. لقد انتبه بروست جيداً لنصائح أمه وجدته التي لم يحفل بها وهو في بداية حياته الأدبية فعاد إليها وطبقها في روايته (البحث عن الزمن المفقود) التي صارت مثاراً للحديث قبل أن تطبع لاسيما وأن مضامينها ورؤاها باتت معروفة لمن يهمهم الأمر، وبدل أن يدفع بروست تكاليف الطباعة لدار غاليمار الناشرة، كما كان الاتفاق بين الطرفين (وقد صدرت الأجزاء الأولى على نفقة بروست) دفع الأموال أصحاب الشأن للدار، بل إن

الدار دفعت له تعويضاً مناسباً عن كل جزء من أجزائها عندما وضحت الرؤية والأهداف.

وأهمية بروست التي كرستها روايته (البحث عن الزمن المفقود) لم تأتِ لأنه عمل على موضوعة الزمن متأثراً بالفيلسوف برغسون وحسب، وإنما تأتي من رؤيته الحاسمة في استعادة هذا الزمن لأن بروست يفقد الزمن كباقي الناس، وهو يعرف كما يعرف الناس جميعاً بأنهم يفقدون الزمن، والميزة التي يتطلع إليها تتمثل في الإفلات من الزمن الراهن كي لا يهدم الماضي الذي كان؛ الماضي المراد استعادته، وبهذا يريد بروست أن ينجو من الزمن الراهن (الذي راح يستقطب بني جنسه رويداً رويداً)، بقوة الزمن الماضي الذي يريد استعادته لأنه يحقق وجود الذاكرة، فلا وجود من دون ذاكرة، ولا حقيقة من دون ذاكرة أيضاً، لأن الكائن الحي لا يصير كائناً من دون ذاكرة.

أعود إلى مابدأت به حول طفولة بروست، ورأي بعض النقاد في أنه لم يكن يريد إلا استعادة طفولته، فأقول، لم تكن طفولة بروست سعيدة أو ذات بقع وردية ليستعيدها بكل هذا الإصرار البادي في روايته، فقد كانت طفولته فقيرة جداً لأنه كان فقيراً إلى الحيوية التي تبعث مناشط الطفولة، بعد أن عطلت طفولته المريضة استمتاعه بصحبة الأتراب في المدرسة، والتعرف إلى الأساتذة، والاستفادة من الدروس بسبب غيابه الطويل المتكرر، وكان منظره المزرق ينقله من خانة الطفولة السعيدة إلى خانة الطفولة المريضة، بل إنه لا يقر هو شخصياً بوجود أصدقاء اختارهم من المدرسة أو الحي في أثناء طفولته الأولى، حتى أن هذا الأمر لم يتم في المراحل التالية من الطفولة والشباب، ولم تكن اختياراته للأصدقاء أو المرافقين والمشرفين على أموره الحياتية إلا اختيارات عقلية تارة أو انفعالية تارة أخرى، لقد أثّرت فيه مشهديات البكاء التي كانت تجسدها أمه وجدته وهما جالستان حوله وهو طريح الفراش، بل إنه كان يسمع التمتمات الموحية بأنه لن يعيش طويلاً، وإن عاش، فإنه سيكون عليلاً. بعد هذا كله، هل يظن أحد أن بروست كان معنياً باستعادة طفولته هو؟! الحقيقة لا، فما أراده بروست هو استعادة الزمن الماضي الجميل الجدير بالاحترام والتقدير، أي الزمن الجمعي لليهود، وإلا لما كتب الجزء الذي يتحدث عن (سادوم وعامورة) ومقايسة اللعنة الحديثة باللعنة القديمة من أجل نبذ هذه الشذوذات والمظهريات الخادمة كي لا يندمج اليهود في المجتمع الأوربي، وأن ينتبهوا إلى مايثار حولهم من أفكار دائرة مع بداية القرن العشرين، والهادفة إلى بعث الرابطة القومية،

والرابطة الدينية، والرابطة العرقية واللغوية... هذا بالضبط ماقصده بروست من الاستعادة للماضي، وهذا بالضبط هو الذي جعل اليهود لا الفرنسيين من يحتفي به ويقدر عمله الضخم (البحث عن الزمن المفقود) وعلى نحو احتفالي موسمي.

-10-

وبعد، إن ورود أكثر أجزاء رواية (البحث عن الزمن المفقود) مروية بضمير الأنا يجعلنا نخمن أن الكثير من أخبار هذه الروايةهي أخبار بروست وأن الغراميات الواردةفيها هي غرامياته هونفسه، وأن الأحلام التي يتحدث عنها هي أحلامه، ولكن هذا التخمين يظل تخميناً فيه من الحقيقة ماهو مقداره 50٪ فقط، أما المقدار الآخر الموازي له في القيمة والأهمية فيظل مجهولاً وغامضاً، وذلك لأن حياة بروست تخبرنا بالكثير من الحوادث والأخبار والتفصيلات التي تتقاطع مع أحداث الرواية في أجزائها العديدة، بينما هي (أي حياته الشخصية) تحجم أو قل تبخل في تقديم الكثير من المعلومات التي قد تساعدنا على اكتشاف ما تبقى من تقاطعات بين ماجاء في الرواية وماهو حادث فعلاً في حياة بروست الشخصية.

فقد عاش بروست طفولة فيها متناقضات كثيرة، فهي طفولة مريحة في جانب من جوانبها لأن بروست كان في أغلب الوقت إلى جوار أمه وجدته خصوصاً بعدما صارت تأتيه نوبات الربو باستمرار إذ كان نادراً مايشارك الأطفال لعبهم في الركض والقفز، أو التغيب عن أنظار الكبار من أهله خوفاً عليه، يضاف إلىذلك أنه لم ينتظم في دراسته كما يجب وهذا ماكان يقلق أساتذته عليه، ولكن على الرغم من أنه لم يستمتع بطفولته كما ينبغي إلا أنه قيض له أن ينهل من المعلومات والمعارف التي بدأت تعطى له من قبل أمه وجدته، وهي معلومات غير مقيدة بخطة درسية معينة، لأنها معلومات سابحة في فضاء مشترك لأمه وجدته، وبذلك اكتسب بروست معارف وعادات من خارج المنهج الدراسي الرسمي ووفقاً لما أرادته أمه وجدته، وقد اجتهدت جدته على وجه الخصوص (التي كان يصفها أنها أعذب امرأة في العالم) في إعطائه أكبر قدر من المعلومات عن اليهود وعاداتهم وسلوكهم وظروفهم في أوربا قديماً وحديثاً وتاريخهم في الشرق، كما كانت تقرأ له فصولاً مختارة من التوراة، وكان بروست ينقح معلومات الجدة عند والدته التي كانت تصنف له جودة المعلومات وقيمتها حسب صدقها وواقعيتها أوخيالها وكمية الأسطرة الموجودة

فيها، هذا كما قلت جانب من جوانب طفولة بروست المريحة أما الجانب الآخر فهو الجانب الذي كان بلا أصدقاء لأنه ماكان يتعرف إلى أحد من معارفه في المدرسة حتى ينقطع عنه بسبب المرض، بل إن أترابه في الصف كانوا يتحاشونه لأنه كان ضعيف البنية، بادي الشحوب والزرقة، وأن معلميه كانوا يوصون أصدقائه بعدم التخاشن معه لسوء بنيته الصحية، هذه كلها كانت من مساوئ الحياة الطفلية التي عاشها بروست والتي جعلته في عزلة حقيقية، تضاف إلى العزلة التي بدأت تبدو مابينه وبين أبيه الذي أحس أن بروست بات من نصيب أمه التي باتت تقضي أكثروقتها هي وجدته إلى قربه. وفي مرحلة اليفاعة، ومع دخول بروست المدرسة الثانوية تعرض أيضاً لخيبات عديدة سببها المرض وتكالبه عليه، الأمر الذي جعله ينقطع عن مواصلة التحصيل والرسوب في السنة الأولى والثانية من المرحلة الثانوية، وكما كانت صحته في حالة استواء وانحناء كان حضوره في المدرسة بين رفاقه، فقد كان فريق منهم يثني على اجتهاده (خصوصاً على موضوعاته الإنشائية)، وفريق آخر يسخر من تلك الحذلقة والمباهاة اللتين تسمان كتابته وسلوكه معاً، ووصفوه بأنه متكلف ومداهن ومزعج وشخص لا يطاق لفظاظته، على هذا النحو كانت طفولة بروست تعج بالمتناقضات، هذه التي جعلته يبحث عن بديل تعويضي، فراح يختار أصدقاءه من بين من هم أكبر منه عمراً لسببين اثنين، الأول: لأنه لم يعش طفولته كما يجب بل اجتازها اجتيازاً دون أن يعرف أسرارها وجمالياتها، وقد عبر إلى المرحلة العمرية التالية ولديه مخزون من المعلومات والمعارف مصدره أمه وجدته، والثاني: لأنه لم يعش معاني الأبوة مع والده، فمكانة الأب باتت تغيب مع ولادة أخيه (روبير)، واهتمام الأب به في تحفيظ دروسه، وأخذه معه إلى النزهات الخارجية؛ أي أن علاقة بروست بالأطفال المجايلين له كانت شبه معدومة أو أنها لم تكن طبيعية، كما أن علاقته مع والده كانت معدومة كذلك أو غير طبيعية؛ ولهذا فتش بروست عن أصدقاء يعوضون له مكانة الأب، وهذا ماحدث فعلاً استناداً إلى ما عرفناه عن أصدقائه الذين عاشوا معه سنوات أو بضعة أشهر، ويذكر هؤلاء أن نزوعات الحب التي عاشها بروست (حسب ما اعترف لهم) مع بعض الفتيات لم تكن سوى نزوعات معطوبة وغير جدية. وأن أشواقه لأية فتاة عرفهاكانت تتبخر حالما يحادثها فقط، وأنه قد سعى بقدميه للتعرف إلى بعض الفتيات اللواتي سمع عن جمالهن وثقافتهن الكثير لكنه ما أن تحدث إليهن حتى انتهى كل شيء (بالطبع هناك روايات أخرى يذكرها أصدقاء بروست فحواها أن الفتيات اللواتي قدم إليهن بروست باعتباره كاتباً وصاحب

مال نفرن منه لأنه بدا لهن أشبه مايكون بـ(الميت المتعافي) وبـ(المتملق المحترف)، ويذكر أصدقاء بروست أيضاً أنه ومن خلال اعترافاته يقرأن عزوفه عن مخالطة الإناث كان أمراً مدفوعاً بعدم رغبته الداخلية تجاه أي واحدة منهن، وأن إخفاقاته المتتالية كانت السبب الذي أجهز على آخر بذور الرغبة في التعرف إليهن مجدداً. وقد أحزنت بروست هذه النتيجة المزدوجة إذْ فَقَدَ الكثير من معارفه الشبان، كما فقد الكثير من الفتيات اللواتي تعرف إليهن بوساطة أمه وجدته أومعارفه في الصالونات الأدبية، وزاد في حزنه قناعته أن المال وسيلة بائسة لكسب الأصدقاء (من الذكور والإناث معاً)، وقد تشكلت هذه القناعة لديه وهو طالب في آخر سنوات المرحلة الثانوية، إذ نعثر على أراء بعض أصدقائه في الصف الذين عرفوا ميوله نحو الذكورية (الشذوذية)، ولكم كانوا يتندرون به حين يقولون له وقد رأوا شاباً جديداً يمشي معه "ترى هل هذا صديق جديد؟ وكم أصبح رقمه الآن، وهل دخل القلب من النظرة الأولى أيضاً، ومتى ستنقلب صداقتكما إلى جحيم"؟! هذا لم يكن أمراً عادياً ليس بين الطلاب أصحابه فقط، وإنما كان كارثة حقيقية عندما عرفت أسرته بذلك.

أخلص إلى شيء أعتبره أساسياً في حياة بروست وفي روايه (البحث عن الزمن المفقود) معاً، وفحواه أن جملاً صغيرة ترد في الرواية تلخص كل أفكار بروست ورؤاه، ومنها: "إنني أعي تماماً أنني لم أمت كلياً"! و"روحنا الشقية في هذا المجتمع الذي تسوده الهوموجنسية/الشذوذات ولعنات الجسد"، و"لابدَّ لنا من الاستيقاظ من هذه السكرة الطويلة"، و"ليس هناك من منقذ سوى الذاكرة"، "وليت للذاكرة حبالاً مرئية لنتعلق بها للننجو من هذا الانحطاط". و"ثمة أسئلة تحرق لهاتي مامن أحد بمقدوره الإجابة عنها سوى جدتي أو أمي، ولكن أين هما الآن"، و"الأجيال تطوى أحياناً كالأغطية، ومامن شيء أبقى من الذاكرة"، و"حين يصير كل شيء خليطاً لا معنى له لابدَّ من الاصطفاء والعزلة بحثاً عن النقاء والماضي الذي صار بعيداً"، وأختم بقوله المهم هذا: "إن حالتنا أشبه بحال زنابق الماء في نهر كومبراي التي تحاول جاهدة اللحاق بالتيار ولكن سيقانها تظل تجرها إلى الوراء، لابدَّ من هذا الوراء"!.

إن كل هذا لا يعني حياة بروست الشخصية وحسب، وإنما يعني تاريخ اليهود الذي أحسّ بأنه (لم يمت كلياً) وأنه قبض عليه عندما ورث ذاكرة أمه وجدته، وهنا أود أن أشير إلى أن الكثير من النقاد والقراء تعاطفوا كثيراً مع كتابة بروست لأنهم أحسوا أنها تبحث عن تاريخ اليهود الذين كانوا يعانون من

بعض الصعوبات داخل أوربا، وأن التعاطف معهم كان يتمّ آنذاك لكونهم ضحايا من جملة ضحايا الرأسمالية الأوربية، ولهذا وجدنا أن كتّاباً أوربيين عدة تعاطفوا مع قضايا اليهود حسب هذا الاعتبار وتبعاً لهذا المقياس.

وأياً كان الأمر، فإننا في محاولتنا هذه لا نريد إدانة عمل مارسيل بروست (البحث عن الزمن المفقود) كما لا نريد إدانته هو شخصياً لأنه أراد بعث تاريخ يخص اليهود، وإنما الغاية تتمثل في أن نقوم نحن بمراجعة هذه المؤلفات مراجعة ذاتية نابعة من قراءاتنا وفهمنا ووعينا بعيداً عن تأثيرات الآخرين وأنفاسهم (مخافة أن تكون حامضية)، وأن نوقف مايسمّى بـ (العقلية التآمرية)، تجاه النصوص الغربية والتي تتبدى على مظهرين، الأول: مادح لها دائماً وأبداً وإلى ماشاء الله من أزمان آتية، والثاني: قادح لها دائماً وأبداً أيضاً، فالمظهران على غاية من الخطل إن ظلا على دين الكتابات النقدية الوافدة إلينا كالفيروسات، وهما على غاية من الصحة والحقيقة إن نبعا من فهمنا وقراءاتنا للمحتوى، فقد آن الأوان أن نكفّ عن القدح المجاني الساذج وعن المدح المخجل أيضاً، وأن نسمي الأمور بأسمائها الصحيحة، فرواية مارسيل بروست (البحث عن الزمن المفقود) مهمة لأنها من الروايات الكبيرة، ولكن أهميتها ليست لنا، وبروست عظيم لأنه ارتبط باليهود وفاء لتاريخه المشترك مع أمه وجدته وبنى دينه، والواجب يدعونا إلى الإقرار بهذه الحقائق، وألا نظل على دين نقاد الغرب نؤيد مايؤيدون ونحن نجهل مابحثوا فيه وما أرادوه من غايات، أو أن نذمّ ماذموه ونحن لا نعرف دواخله أو أسراره.



□ كـــافكـــا

الجرافة اليهودية الغامضة!!

-1-

قبل فترة من الزمن كنتُ في أحد الصالونات الأدبية في دمشق، وعادة مايعلو النقاش فيها حتى ينفذ من السقف، وأحياناً يهبط إلى حد لا نستطيع، إن بحثنا عنه، أن نقبض عليه داخل الغرفة التي تلفّنا؟ وعلى الرغم من ترداد الكلام واصطخابه، يحسّ المرء أن حالة من الصمت (اللا مرَضي) تسيطر على الأجواء، وهذه فيها منفعة وجمالية أكثر من هيجان الحكي لا الكلام.

المهم أنه أُثيرت في هذا الصالون الأدبي (الذي ضمَّ نخبة من العارفين بالشأن الثقافي)، أسئلة توزّعت إلى حلقتين، الأولى: أننا نحن العرب قدّمنا إلى أوربا كل ما أوصلها إلى حضارتها الراهنة اليوم، وأن لا فضل لأوربا علينا في وقتنا الحالي إن قدّمت لنا التكنولوجيا، وأشكال التطور المتعددة، لأننا قدمنا لها الكثير من قبل، وكنا وقودها الذي حرّك حضارتها البادية اليوم، والحلقة الثانية قالت: إننا لا نساوي شيئاً من دون أوربا وحضارتها، وإننا مدينون لها بكل شيء قبلاً، وراهناً، ومستقبلاً، وهكذا... علت وتيرة النقاش، وانفض الناس وارفضّوا دون الوصول إلى موافقات مشتركة، وهذا طبعاً حال صحية لأن الأسئلة الكبرى بحاجة إلى إجابات لا تستولدها الحوارات السريعة، وإنما تستولدها السنوات، والخبرات، والتجارب الطويلة.

قلتُ كل هذا لكي أسحب الحديث القادم نحو(كافكا)، وقد كان طرفاً أساسياً في ذلك الحوار الذي اشتعل. والحديث حول هذا الرجل (وهو يهودي، تشيكي الجنسية، ألماني اللغة، تربى وعاش في بلدان عديدة منها النمسا التي كانت حاضرة أوربا الثقافية آنذاك، كتب العديد من القصص والروايات، وترك بعض الخواطر والرسائل، والمرويات عنه)، قلت الحديث حول (كافكا) انقسم ليس في تلك الجلسة، وإنما انقسم دائماً على صفحات الصحف والمجلات والكتب باعتباره كاتباً إشكالياً، ويستطيع المرء أن يبوب ذلك الانقسام إلى ثلاث فرق: الأولى: تتهمه بيهوديته، وأن كتابته ذات مرجعية يهودية، والثانية تقول: إن لا علاقة له باليهودية لا كشخص ولا ككاتب أيضاً، والثالثة قالت بحيادية (أمقتها

لأنها محشوة بالانتهازية؛ ولأن لها علاقة بالفتور الذي لم يحبه معلمنا السيد المسيح)، ورأت أن تأخذ كتابة (كافكا) ونترك دينه وحياته، ونشاطاته الفكرية، والسياسية، والاجتماعية (وأنا ههنا لا أدري كيف سأعرف مرجعية الكاتب- أي كاتب- ورؤاه دون العودة إلى حياته كلها، فأنا لستُ سائحاً في قراءاتي ومعارفي التي أطلبها، كما أنني لستُ باحثاً عن البهجة والمتعة الكتابية وحسب، لأن هذه ليست إلا زراً في معطف المقاصد الكلية للقراءة والمعرفة).

وعن (كافكا) أقول، بدايةً، إنني لستُ من أنصار العقليات التآمرية التي (لأسباب كثيرة، وقرصات كثيرة جداً) لا ترى في الغرب إلا الشرَّ المطلق.ذلك لأنني من أنصارالتروي ودراسة الأمور بتفاصيلها لقول مايقارب الحقيقة أو ما يؤشر نحوها، ولهذا كنتُ، ولا أزال، أدعو مع الداعين إلى النهوض بمراجعات شخصية للأدباء والمفكرين واصحاب الآثار المهمة(في جميع مناحي المعرفة والفنون)، انطلاقاً من رؤى شخصية، وباجتهاد شخصي بعيداً عن الأهواء والنزوعات والمشاغبات، والأماديح، والنعوت الغاضبة، وبعيداً عن الترويج للمذاهب والتيارات...الخ، للوصول إلى هذه القناعات وإعلانها حتى ولو أغضبت الآخرين والشعور العام، وأرى أنه لابدَّ من الوقوف عند هذه القناعات لأنها نابعة من محرقة البحث عن الحقيقة بأدوات ورؤى موضوعية. بعد هذا أقول، لقد قمت مؤخراً بإعادة قراءة (كافكا) في نصوصه الإبداعية، وفي المؤلفات النقدية التي كتبت عنه، وفي المراجعات المكتوبة عن سيرته الذاتية، ونشاطاته المختلفة؛ فماذا وجدت؟!

أعتقد أنني على حقّ إن قلت: إن (كافكا) أديب لا يقرأ دون الإمساك بمفاتيح خاصة به لفهم أدبه الذي تركه (مثله مثل أي أديب آخر)، أي دون أن نعرف سيرورة حياته، وعلاقته بالمجتمع الذي عاش فيه وتفاعل معه (المدرسة، والزملاء، والأصدقاء، والأسرة) وخصوصاً علاقته مع أبيه؛ هذا الأب الذي سيغدو في (رسالة إلى الوالد- أحد نصوصه) أباً من لحم ودم، وتاريخاً لمرحلة، وديناً، وعُرفاً، وخائناً للدين اليهودي لأنه لم يعلم (كافكا) الابن إلا أساسيات هذا الدين، ولأنه لم يوافقه في رؤاه فقد كان الأب من القائلين بالاندماج اليهودي داخل المجتمعات الأوربية، بينما كان (كافكا) من القائلين بضرورة [الزحف إلى مكان صغير نقي على الأرض تضيئه الشمس أحياناً ويمنح بعض الدفء]، وهذا المكان الذي يريده (كافكا) لم يكن الغيتو بأية حال من الأحوال. إنني الآن أتفكر متأملاً لأقول لماذا أنكر بعض نقادنا وأدبائنا يهودية (كافكا)، وعلى أية أسس

استندوا فأقاموا رأيهم هذا به! والمفترض أنهم قرؤوا (رسالة إلى الوالد) وفحصوا سطورها وقولاتهـا، فـ (كافكا) يقرُّ صراحة بأنه يعاتب والده للأنه لم يرتق بيهوديته، وأنه لم يقبض منها إلا على (السفاسف)، وأنها لم تكن ركناً أساسياً في حياته، كما أنه يقرُّ بالتزامه بيهوديته التي تعلمها من زملائه في الثانوية، ومن الكتب، ومن الأصدقاء الذين تعرّف إليهم في الجامعة والحياة، والمرجعيات أيضاً، بعيداً عن تأثير والده. إنه يقول: [كلانا كان من الممكن أن يجد نفسه في اليهودية أو حتى أن تنطلق من هناك متحدين]، و[في هذا أيضاً كانت تكمن يهودية كافية]، [فلو كانت يهوديتك أكثر رسوخاً لكان مثالك أكثر إقناعاً]، و[قد حصلت فيما بعد على تأكيد مالهذا الرأي بيهوديتك المهتمة بالسفاسف فقط نتيجة تصرفاتك في الأعوام الأخيرة عندما بدا لك أنني أشغل نفسي أكثر بأمور يهودية]، [بواسطتي أصبحت اليهودية بغيضة لديك والكتابات اليهودية لا تقرؤها لأنها أثارت القرف في نفسك، وأمكن لهذا أن يعني أنك كنتَ تصرّ على أن اليهودية التي كنت قد قدمتها لي في طفولتي هي وحدها الشيء الصحيح]، [وللمناسبة كان تقديرك السلبي ليهوديتي الجديدة مبالغاً فيه كل المبالغة]. هذه بعض الاستشهادات، أنقلها هنا من (رسالةإلى الوالد) المكتظة بها، وقد ترجمها باقتدار الأستاذ إبراهيم وطفي، ولعلها تشير إلى أن (كافكا) لم يكن متنكراً ليهوديته كما قال نقادنا المجتهدون في كتابة الوصفات التقييمية للآخرين، فما (مسخه)، و(صرصاره) إلا صورة من صور مقاومة اليهودية للغيتو الأوربي من أجل النفاذ إلى (أرض الميعاد) التي (وعد) بها اليهود كما زعموا.

-2-

إذن، إنني مع القائلين بأننا لكي نفهم كتابات بعض الأدباء الذين ولّدوا حواراً طويلاً حول حياتهم الأدبية ومؤلفاتهم معاً، علينا أن نبحث عن المفاتيح الأساسية التي تجلو هذه الكتابات وتفكّ رموزها ومغاليقها؟ فدوستويفسكي -على سبيل المثال- مفتاح كتاباته الرئيس هو موضوعة (الظلم المؤدي إلى الجريمة)، وجوزيف كونراد (البحر وأسراره، وتبريره لسياسات الاحتلال)، وأليرتومورافيا (العطش إلى الجنس)، وهمنغواي (الصيد والإيمان بالأمل)، وغراهام غرين (البوليسية والجريمة)....الخ.

أما (كافكا)، فأعتقد أن المفتاح الأساسي لفهم كتابته يتمثل في (الخوف)، وبالتالي فهم علاقته مع والده، ومعرفة نصه (رسالة إلى الوالد) معرفة دقيقة،

فموضوعة (الخوف) عند (كافكا) هي محور أعماله، فهوخائف من (الأب) و(المدرسة) و(المجتمع)، و(الأصدقاء)، و(الزواج)، و(الخطيبة)، و(المرض)، و(الموت)... إلى آخر القائمة. ونص (رسالة إلى الوالد) يُقرأ على أكثر من مستوى؛ ومن حقّ النقاد أن يروا فيه مستويات عديدة، فمنهم من يضعه في مستواه الواقعي البيّن، أي مستوى علاقة الابن (المسحوق) مع والده (الظالم)، وجرأة الابن (المتأخرة جداً) في مصارحة الأب بأنه قاسٍ، يضغط على أنفاسه في كل صغيرة وكبيرة، وعندي أن الإقرار بهذا المستوى يجعل نص (رسالة إلى الوالد) دون أهمية لأن الأبناء المظلومين (ليس في أوربا وإنما في جميع بلدان العالم تقريباً) من قبل آبائهم كثيرون إذ أن ظلال هذا الظلم قد تصيبهم هنا أكثر أوهناك أقل، ولكن الإصابة في الحالين واقعة، ولعل الابن الشرقي يشعر بمثل هذا الظلم الأبوي الطاحن أكثر من غيره، وهذا أمر معروف ومدرك، بل يكاد يكون أساساً في العلاقة الرابطة مابين الابن والأب، ولهذا فإن نص (كافكا) المعنون بـ (رسالة إلى الوالد) لا يقدم جديداً إذا ما أرادنا فهمه على صعيد المستوى الواقعي وحسب. أما تقليب هذا النص على وجوه عديدة، وفهمه على مستويات أخرى فهو يوصلنا إلى تلمس الحقائق الآتية:

الحقيقة الأولى: الأب تاجر، يريد أن يفكّ انغلاق الغيتو (كما يريد كافكا الابن تماماً)، وذلك من أجل الاندماج في المجتمع الأوربي (وهذه نزعة يهودية كان وراءها مناصرون يهود كثيرون، أما (كافكا الابن) فهو يريد فكَّ مغاليق الغيتو اليهودي أيضاً، ولكن من أجل الانطلاق نحو (أرض الميعاد) المحلومة لاسيما وأن كتاب هرتزل (الدولة اليهودية) كان قد شاع انتشاره وتداوله وتأثيره، وقد كانت رؤية (كافكا –الابن) وثقافته في حالة تقدم وتفوق على رؤية كافكا الأب وثقافته بعدما عد الأب ابنة مغالياً في يهوديته الجديدة، في حين اتهم الابن أباه بأنه مشدود إلى التعاليم اليهودية التي تلقاها في طفولته وحسب. وفي هذه مفارقة تبديها المقارنة بين أفكار جيل قديم وجيل جديد في مناخ يهودية واحدة.

الحقيقة الثانية: تشدّد النصُّ (رسالة إلى الوالد) على توق كافكا الابن إلى الزواج من أجل أن يتحرر من (كماشة) ظلم الأب؛ أي لكي يصير نداً له وحراً بالمفهوم العام، لكن المؤسف أن المرأة

التي يريدها كافكا الابن خلاصاً له من قسوة أبيـه ليست إلا وسيلة للنجاة من ظروف أبيه، ولم تكن خلاصاً، أي لم تكـن المرأة غاية بكليتها عند كافكـا، وإنمـا كـانت وسـيلة، ولهـذا تعثرت علاقاته النسائية كلهـا وأخفقت، ومـات كافكـا الابـن ولم يتزوج. إن فهم هذه العلاقة على مستوى آخر يشير إلى روح الاستقلالية التـي ينشـدها اليهـود ذوو الأفكـار الجديـدة آنـذاك بعيداً عـن مــاضيهم فــي أوربــا (والأب هنــا رمــز معـادل)، هـذا المـاضي الـذي يهـدف فـي طروحاتـه إلـى الاندمـاج فـي المجتمعـات الأوروبيـة؛ فالاستقلالية هنـا هـي موضوعة غايتها الوصول إلى الندية/ الحريـة عن طريـق المرأة كوسيلة. وهذه الرؤية للمرأة لم تتغير في أعمال كافكا الأدبية كلها؛ فالمرأة فـي قصـة (الحكـم) جسـر عبـور ليس أكثر باعتبارها شيطاناً غاوياً، و(فريدا) فـي (القلعـة) ليست أكثر من وسيلة دفاع ضد إدارة القلعـة للوصـول إلـى داخـل الإدارة نفسـها، وشـخصيات كافكــا- علــى الأغلـب- هــي شخصيات ذكورية وعالمه الأساسي عالم ذكوري بحت، أما ماهو أنثوي فليس أكثر من حواش ووسـائل للوصـول، وقـد كـان دور المـرأة اليهوديـة عبر تـاريخ اليهـود كلــه وسـيلةً للوصول إلى الغايات المهدوفة، وبذلك كانت المرأة اليهودية ضحية منذ أن صار لأخبارها مدونات، وذواكر.

الحقيقة الثالثـة: ليس صحيحاً أن كافكـا كـان يكتـب الكوابيس، أو يسـجل حالات التضييق إحساساً منه بما يحـدث فـي العـالم بأجمعـه لأنه في كل كتاباتـه يقسـم العـالم إلـى قسـمين، الأول: ظـالم ومعادله (الأب المنحـرف في رؤيتـه وأحلامـه وطموحاتـه)، والثاني: مظلوم ومعادله (الابن المتنوّر) الصـادق بإحساسـه وتوجهاتـه، والمتطلـع نحـو (مكـان تضيئـه الشـمس- أرض الميعاد)؛ أي أن هناك طرفين، الأول: قديم سيغيب في قدمـه ويغـور فـي ماضيـه. والثـاني: حديـث ذاهـب إلــى بنــاءات وغايات يطمح إليها خارج المكان المقيّد والمحجّم بـالغيتو؛ هذا المكان الذي يولّد الضيق، والظلم، والوحشـة، والقسـوة،

والوقوع تحت مهوى قبضة الأب؛ أي الانطلاق نحو (أرض الميعاد).

إن قناعتي أكيدة، بأن قراءة (كافكا) خارج نطاق فهم معاني (الخوف) بكل دلالاتها، وفهم نصه الأساسي الذي هو الحكاية الإطارية لكل أعماله (أعني نصه رسالة إلى الوالد)، ستكون قراءة تضليلية عبثوية، غاياتها لا تقصد فهم كتاباته قدر قصدها الترويج السرمدي لكاتب كانت الدعاية له أكبر من كل أعماله، تلك الدعاية التي حجبت أعماله أولاً، كما حجبت توليد قناعات جديدة من خارج روحها ثانياً، هذا الكاتب الذي لم يقرأ بعد بمعزل أكيد عن الهوى، والجهل، والمذهبيات المسبقة، كما لم يقرأ بعد وفق مفاتيح تقود فعلاً إلى لبّ رؤياه وأهدافه من أجل استخلاص ماحوته نصوصه لا الأقوال المشيّعة لها أو المكرّرة في آن معاً. إن الموضوعية تدعونا إلى التحلل من كل نظرة استباقية، أو هوى قصدي أيّاً كان غرضه، والدخول إلى أعماق نصوصه لجلو مافيها، واستخلاص الغايات المضمرة منها والمكشوفة، والإيجابية والسلبية معاً، وذلك من أجل طيّ كل التحليلات والمراجعات الكذوب التي كُتبت عنه بالنقل إما بدوافع انفعالية أو بدوافع الغرور والوهم بالقدرة على الكتابة في كل الموضوعات والشؤون.

-3-

والحقيقة التي لا مراء فيها، هي أننا سمعنا بـ (كافكا) قبل أن نقرأ له، وأننا جميعاً أصبنا بلوثة الإخبار، والتعميم، والتشويش، والمذهبيات المسبقة قبل أن نقرأ للرجل حرفاً واحداً، وأنا واحد من الناس الذين قرؤوا لـ (كافكا) بعد معرفة خارجية، بعيدة عن نصوصه، معرفة شفهية، وأخرى بصرية مستجلبة من مراجعات ونقدات مكتوبة عنه وعن نصوصه. فقد سمعت عنه كلاماً لا يليق إلا بالندى، أو رأد الضحى، أو بالثلج المشتهى الذي يدنو ولا يدنو، وقلت: طيب! تحزّمت وطاردت أخبار الرجل بحثاً عن كل ماهو مكتوب عنه، فاقتنيتُ كتبه، والدراسات النقدية المكتوبة حولها؛ كنت في العمر الذي لا يبحث فيه المرء إلا عن مضامين القصص للوقوف على أحداثها ورؤاها، قرأتُ له مترجمات عن لغات وسيطة (فرنسية وإنكليزية) وأخرى عن لغته التي كتب بها (الألمانية)، وكانت في غالبها الأعم ترجمات متحدرة عن طريقين هما مصر ولبنان، ولم أخرج من قراءاتي تلك بشيء سوى أنه كاتب عظيم وخطير ومهم لأني لم أقدر على فهمه واستيعاب الدلالات والرؤى التي قصدها، وقد وجدت أن بعض كتاباته

منشورة تحت اسم القصة القصيرة مرة، ومنشورة تحت اسم رواية مرة أخرى، ومنشورة تحت اسم فصل من رواية مرة ثالثة، كما وجدت أن النص نفسه منشور تحت أسماء عديدة مثل رواية(القصر) فيصير اسمها (المفقود) أو(الوقّاد) ثم تصير (المفقود) (أمريكا) وهكذا... ودارت الأيام دورتها، وصار من المعيب أن يكتفي المرء بقراءة العمل الأدبي من أجل معرفة أحداثه فقط، وإنما صار هاجسه الأساسي هو البحث عن الروح الفنية، وطرائق الشغل والنسج الإبداعي الظاهرة منها وغير الظاهرة للقبض على الأسرار والمعاني والرؤى، لهذا رحت أبحث عن المرجعيات الأساسية، والمصادر والينابيع الأولى لهذا الرجل بحدود ما أملك من معرفة وأدوات، ولم أنحِ ما عرفته عنه سابقاً، كما لم أمحُ الأماديح الكثيرة التي قيلت في حقه أديباً وأدباً، ولم آخذ بفحوى الأحاديث التي أراد أصحابها حرفي عنه باعتباره يهودياً أو قل صهيونياً كما أحبوا أن يصفوه. قرأت للرجل جلَّ ماهو متوافر في مكتباتنا، واستعرت بعض مؤلفاته من الأجاويد، وظللت ملحاحاً في أسئلتي لعارفيه عن كل صغيرة وكبيرة من أجل تكوين فكرة أقرب إلى الشمولية عنه كإنسان وأديب، ووصلت إلى الآتي: عاش (كافكا) إحدى وأربعين سنة (1883-1924)، قضى منها تسعاً وعشرين سنة (أي إلى العام 1912)، لم ينشر خلالها أيَّ كتاب، وفي العام نفسه (1912)، نشر كتابه (تأملات) الذي يضمُّ (23) ثلاثاً وعشرين صفحة فقط بعدما وافق على شروط ناشره الذي رضي بهذه المغامرة غير مضمونة النتائج (وهذا يحدث مع الجميع وليس مع كافكا وحده)، ولم يبع هذا الكتاب سوى (69) تسع وستين نسخة في سنته الأولى، كما لم يبع منه سوى (400) أربعمائة نسخة طوال حياته (أي طوال اثنتي عشرة سنة)؛ ولم يقبض مكافأة عنه سوى (25.88) خمسة وعشرين ماركاً وثمانية وثمانين فنكاً، وفي عام كامل (1922-1923)، أي قبل وفاته بسنة واحدة، لم تبع كتبه التالية (تأملات، الحكم، الوقّاد، المسخ، مستعمرة العقاب، طبيب ريفي)، سوى (27) سبع وعشرين نسخة، أقول هذا كله ليس لأدلل على عدم أهمية (كافكا)، وإنما لأقول إن عجلة الدعاية، والظروف المؤاتية، والتكريس والتكريز له... كلها لم تبدأ بعد لأن كتبه نفسها باعت بعد هزيمة حزيران (1967) في ألمانيا وحدها ستة ملايين نسخة من كتب الجيب فقط، و(400) أربعمائة ألف نسخة من مجموعة الآثار المطبوعة طباعة فاخرة، وذلك باعتباره كان (أكبر محلل لظاهرة القلق عند اليهود، وأحد المبشرين بفكّ طوق الغيتو باتجاه الوطن التاريخي الموعود)، كما قال أحد نقاده، وقد تضاعفت طباعة مؤلفات (كافكا) وزادت معدلات نشرها لاحقاً وعلى نحو محموم

باعتبارها تدرّ (مبالغ مدوخة)، للناشرين، ولهذا تسابقوا على نشرها في حلل جديدة مقرونة بالدراسات النقدية الشارحة لها مرة على أرضية (علم النفس واتجاهاته المختلفة)، ومرة وفقاً (للفلسفات الإنسانية وتياراتها)، وثالثة من وجهة نظر الأسطورة العبرية (لاحظوا الأسطورة العبرية وليس الأسطورية الشرقية كما هو معروف)، ورابعة تبعاً لمناهج (علم الاجتماع والأنثروبولوجيا)، وخامسة حسب تفهمها وتعمقها في (الموسيقى) و(الرسم) و(الدراما)... الخ، والعجيب أن (كافكا) الذي عرف بأنه لا يفهم إطلاقاً بالموسيقى لا معرفة ولا تذوقاً صارت تقام تحت اسمه، وبوحي من كتاباته، مهرجانات موسيقية!! كما أنه لم يبدِ أي اهتمام بالسينما والرسم، ومع ذلك تقرأ أعماله وتحلل تحت تأثير أطيافهما السحرية!.

بعد هذا كله يجد المرء، وهو يقرأ مؤلفات الرجل أن ما من تسلسل منطقي ينتظمها، ولهذا يخمن -للوهلة الأولى- أن أسلوب الرجل هو كذلك، أي أنه يتعمد الانقطاعات للتورية والتشويق أو التعليق للمساءلة والبحث؛ لكن المرء يكتشف بعد العودة إلى المراجعات النقدية، والتصويبات، والمقارنة بين النصوص السبوقة في الطباعة واللاحقة عليها أن خللاً فادحاً ارتكبته دور النشر (وهي في حمّى نشر أي شيء نسب إلى كافكا)، يتمثل في تداخل الصفحات فيما بينها لأنها وجدت بعد رحيل (كافكا) على هيئة (حزم من الورق) وهي غير مرتبة، ولهذا رقمت وفقاً لهوى وفهم، وغايات أصحاب دور النشر، وبذلك ضاعت حقيقة الترتيب والتأليف، ولهذا اختلطت المعاني وتشوّهت، وذبلت جمالية الأسلوب وانطفأت، غير أن الأفكار القصدية ظلّت هي هي، ومن الأمثلة التي أسوقها هنا، أن رواية (القلعة) ارفقت بـ(374) صفحة من الملاحظات والشروح والتصويبات. والأمر نفسه ينطبق على رواية (أمريكا) أو (المفقود) أيضاً؛ بل إن (رسالة إلى الوالد) نشرت مرات عديدة ناقصة ومتداخلة، وفي مرات أخرى مختلفة ومنسوبة إلى(كافكا) وهي حقيقة ليست له.

-4-

وهكذا... فقد عملت على قراءة أعمال (كافكا) وأخباره، والدراسات التي انعقدت حوله كمن يعمل في مقلع ليس لصعوبة كتابته فقط، وإنما للأفكار السوداوية، وحالات خراب الذات والمجتمع، والعلاقات الشائعة داخل نصوصه، فهو لا ينتهي من حديث حول عزلته ووحدته حتى يدخل إلى عالم الإحباط الذي

ولّده والده في نفسه، والذي ظلّ رفيقاً له إلى وقت مماته سنة (1924)، وهو لا يزال في الحادية والأربعين من عمره، وليست نصوص (كافكا) وحدها الملأى بالعزلة والوحدة والكآبة والظلم والحزن والتأفف والضيق والمحو والانطفاء، وإنما هي كذلك أيضاً الدراسات التي تحدثت عن أعماله، والتي جاءت بتأويلات وشروح على غاية من الغمّ والجفافية والقسوة والحزن، وهي تفصّل الحديث في كل كلمة كتبها أو فكرة ساقها، ولم يقتصر الأمر هذا على النصوص والدراسات وإنما لفّ أخبار حياته وسيرورة معيشته مع أسرته، وأصدقائه، وصديقاته (اللواتي دخلن دائرة الخطوبة على وجه التحديد مثل فيليس باور، ويولي فروتيسك)، وقناعتي الأكيدة، بعد اطلاعي على أعمال (كافكا) -وهو اطلاع محدود- أن الأثر الكبير الذي ترسّب في كتاباته، وبات حديثاً للناس تمثّل في إسقاطه لطبيعة علاقاته وروحها مع هذه الأطراف جميعاً (الوالدان، الأخوات، الأصدقاء، الصديقات، الأمكنة، الزمن)، ومقابلته الفذة مابين هذه المفردات المشخصة والأفكار التي يودّ طرحها مقابلة ذات توحد فريد ونادر، إلى الحد الذي يجعل المرء قادراً على نحو ما أن يفسر جميع أعمال (كافكا) انطلاقاً من هذه العلاقات الشخصية، ووضعها في إطارها الواقعي وحسب دونما إسقاطات أو تأويلات، وأن يكون قادراً أيضاً على إسقاطها على طبيعة المجتمع اليهودي (الذي تمثله أسرة كافكا وصداقاتها وتطلعاتها الاجتماعية وغير الاجتماعية)، في تلك الظروف الدولية، خصوصاً مع ظهور (الكتابات المبشرة بالدولة اليهودية، وتحديد مواقعها ومرجعياتها الدينية والتاريخية، وبروز ماسمي بالصهيونية الناظمة لتوجهات وخطط وغايات راحت تظهر رويداً رويداً عبر تأثيرات أفكارها وصداها في الحوارات والكتابات اللاحقة، والتي صارت بالنسبة لليهودي الموافق عليها أو الرافض لها هاجساً من أجل بلورة الرؤية النهائية، ولهذا ظهرت الخلافات مابين الفرق اليهودية واضحة أشد مايكون الوضوح في بدايات هذا القرن، وذلك مع ظهور التحزبات الداعية للاندماج في المجتمع الأوربي أو الرافضة له في الوقت نفسه، ففي خضم هذه الصراعات والتناقضات المترجحة مابين التفاؤل واليأس ظهرت كتابات (كافكا).

وقد بدأ (كافكا) منذ طفولته (وهو الذكر الوحيد في أسرة الأب التاجر هرمان كافكا صاحب الأملاك الكبيرة، والبيوت المؤجرة، محلات الألبسة الفاخرة، له ثلاث أخوات كلهن أصغر عمراً منه، وأسماؤهن هي: إلي، وفالي، وأوتلا، وهذه الأخيرة الصغيرة كانت الأقرب إلى نفسه، وقد أشرفت عليه في

آخر أيامه كما تشرف الأم على ابنها) المقارنة بينه وبين والده باعتباره بكراً، فالصورة النموذجية له في الحياة هي الوالد، وحدود المقارنة كانت مفتوحة على جميع أمدائها الجسدية، والفكرية، والروحية، والسلوكية، وهي مترجحة مابين القبول والرفض أو الصمت والامتعاض.

أبدى (كافكا) عدم اهتمام بالعلوم المدرسية، واجتاز المدرستين الابتدائية والثانوية بصعوبة بالغة، وكانت تقديرات نجاحه لا تتجاوز درجة (المقبول)، وانتهى بصعوبة بالغة من دراسته الجامعية (الحقوق)، وحاز على شهادة الدكتوراة، وعمل في مؤسسة للتأمين الاجتماعي، استطاع من خلال عمله هذا أن يراقب حياة العمال، ويرى البؤس الذي يلفُّ حياتهم لاسيما وأنه عمل على تقدير المبالغ المالية التي تخصص للعمال المعطوبين بإصابات العمل من أجل إحالتهم إلى التقاعد (وهذا العمل تحديداً هو الذي جعل بعض نقاده يحسبونه على الاتجاهات الماركسية، فكرزوا له باعتباره كاتباً ماركسياً)، وكان العمل النهاري المرهق هو أكثر مايثقل كاهل (كافكا) لاسيما وأنه لا يمتلك إلا جسداً ناحلاً (طوله 1.82سم، ووزنه 61 كغ)، كما أن النظرة المحبطة الساخرة من والده هي أشد ما فتت عزيمته، وقلل من طموحاته التي أراد تحقيقها في الكتابة، ولهذا حاول التحرر من الأمرين معاً: العمل المرهق، والأب الظالم.

وإن كان قد استطاع التقاعد في سنوات عمره الأخيرة على نحو مبكر نسبياً ليتفرغ للكتابة ويعيش منها، فإنه لم يستطع التحرر من سطوة والده التي يسميها (السلطة العليا).

حتى عام (1912) لم ينشر كافكا إلا كتابه الأول (تأملات)؛ وقد لاقى -كما قلت- إخفاقاً ذريعاً، لأنه كان من التواضع وضآلة الحجم مايجعل أي مهتم بالكتابة يزوّر عنه، وكان عمره آنذاك تسعاً وعشرين سنة، وبعدئذٍ حاول بكل ما أوتي من قوة أن يعوض هذا الكتاب برواية تروّج لاسمه وتقنع والده (الكاره للكتابة والتأليف) بأهميته، فشرع في كتابة رواية (المحاكمة)، و رواية (المفقود) لكنهما أخفقتا معاً إخفاقاً محبطاً، ولهذا قال في وقت لاحق إن الكتابة تأبى عليَّ، ولهذا تحوّل إلى كتابة اليوميات على نحو مبكر جداً (أي في عام 1909، وعمره آنذاك ستة وعشرون عاماً فقط)، كما استنزف طاقته الإبداعية بكتابة الرسائل لصديقاته وأصدقائه، وقد نثر في هذه الرسائل واليوميات الكثير من موضوعات قصصه ورواياته والآراء النقدية القادحة لها لا المادحة، فلقد كان قاسياً في أحكامه على كتابته، ولكنه تشبث بها لأنها هي وحدها القادرة على تبليغ رأيه

ونظرته نحو الحياة، فعن طريق الكتابة، وليس عن طريق أخرى، يستطيع قول كلمته في هذه الحياة، كما آمن.

ولعل أبرز ما أراد أن يقوله (كافكا) في مؤلفاته كلها هو هذه الجملة الصغيرة الواردة في رسالته الطويلة إلى والده: ((إن الحياة أكثر من لعبة صبر))، بالطبع ماكان (كافكا) يقصد حياته هو أو حياة أسرته، وإنما حياة اليهود بعامة في المجتمع الأوربي، أو بقوله أخرى، حياة اليهود في المجتمع المسيحي، وما أراد الوصول إليه يقرره في الرسالة أيضاً، والذي يتلخص بالآتي وحسب ماجاء في الرسالة: ((الاستقلالية، الثقة، تنفس الصعداء، الأمان، الإنقاذ، التهدئة، الحقيقة)). وهذه التراتبية ليست مجانية، ومقصدها الأساسي ليس الفرد (الابن) للخلاص من ظلم (الأب)، وإن كان المقصود كذلك فهو ليس إلا مستوى أولياً لفهم مايرمي إليه (كافكا).

لقد قال عنه صديقه اليهودي، ناشر أعماله ماكس برود الذي هاجر إلى فلسطين سنة 1935، وعاش في تل أبيب ومات فيها سنة 1968: "إن قصص (كافكا) هي وثائق يهودية من عصرنا"!!

-5-

بعد هذا، أود أن أقف عند بعض أعمال [كافكا] لجلو دواخلها، والوقوف على أغراضها وتوجهاتها، ومن هذه الأعمال روايته (القلعة). قرأت هذا العمل تحت عناوين ثلاثة (القصر)، و(البرج)، و(القلعة)، وكلها مترجمة إلى العربية، وعرفت فيما بعد أن كلمة(القلعة) هي العنوان المناسب تماماً لما قصده (كافكا). كتبت هذه الرواية سنة (1922)، أو سنة (1923)، وقد أخذت من وقته حوالي تسعة أشهر، تخللها كتابات قصصية أخرى مثل (فنان جوع) و(أبحاث كلب)، وبعض الرسائل، وهي لم تنشر في حياته لأنه توفي سنة (1924) وتركها مع غيرها من أعماله لدى صديقه ماكس برود الذي أوصاه أن يحرقها جميعاً كمخطوطات عديمة الفائدة، وهو لم ينشر في حياته سوى ستة كتب، منها أربع قصص طويلة، ومجموعتان قصصيتان لا تزيد حجم صفحاتها مجموعة على مائتي صفحة.

و(القلعة) قصة طويلة تبحث في هوية السيد (ك) الذي يصل البلدة ليلاً وسط الضباب والظلام، فلا يتعرف شوارعها وممراتها أو بيوتها، ولكنه يدخل

إلى أحد خاناتها ليبيت فيه ليلته، وسط غفلة الناس من حوله، وحين يجد مكاناً للنوم يكون مكانه في الطبقة السفلية من الأسرّة المرتبة فوق بعضها بعضاً، وبذلك يكون الإنسان الأقرب لمكان الأحذية ومبيتها، ومع دخوله إلى الخان تبدأ الأسئلة عنه (باعتباره غريباً). والسيد (ك) بلا ماض تقريباً، لأن الرواية لا تتحدث عن ماضيه، وإنما تتحدث عن المأزق الذي وقع فيه حين يقال له مامن أحد يبيت هنا إلا بإذن من (الكونت) سيد القلعة، وبذلك يصير (ك) داخل منظومة وآلية عمل القلعة (التي هي ليست أكثر من وهم لأننا لا ندرك أشياء كثيرة عنها سوى أن لديها أجهزة تعمل على مراقبة الآخرين بغية تسخيرهم لمصلحتها وشؤونها السرية. ولا يتمّ الخروج من هذا المأزق إلا بإجابة السيد (ك) الغامضة (أنا مهندس المساحة الذي استحضره الكونت)، وهو بذلك يربط نفسه بأعلى سلطة موجودة في (القلعة)، وحين يسأل الكونت عنه تكون إجابته غامضة أيضاً (مهندس مساحة؟!)، وبذلك الاستنكار ترفض هوية السيد (ك)، ولكن بعد السؤال مرة ثانية، وإصرار (ك) على أنه مهندس المساحة المجلوب يُعترف به داخل مجتمع القلعة بأنه مهندس المساحة فعلاً، وأن الكونت هو من استحضره، وتفيدنا الرواية أن رجال القلعة (حراس أخبارها وأحداثها ومستقبلها)، كانوا يعرفون كل شيء عن السيد (ك) وبذلك يعين (ك) في مهمة (مهندس المساحة)، وقد خاضوا في سبيل أخذ قرار التعيين نزاعاً حامياً هدفه الرئيسي الاعتراف بهوية السيد (ك) تحديداً، وتقدم الرواية أفكاراً عديدة تدور حول ما إذا كان الواجب يقتضي من السيد (ك) التعريف بذاته، أم أنه واجب يقتصر على الآخرين للبحث عن هويته وإيجادها، والآخرون هنا يمثلون قرون الاستشعار داخل سلطة القلعة، وبذلك تصير هذه المشكلة الاعتراف بالسيد (ك) محور الرواية وقضيتها، ويتبادل الجانبان الأسئلة والأجوبة والحوار فيما إذا كان الاعتراف بالهوية سيأتي من الآخرين ويرضى به السيد (ك) كتوصيف، أم أنه سيأتي عن طريقه هو وبحرية مطلقة، وخلال هذه الحوارات يتعرض السيد (ك) إلى الكثير من الإهانات والإذلال ليس من قبل الناس (الذين هم مغيّبون تماماً ليس في رواية القلعة وحسب وإنما في أغلب قصص كافكا وأعماله الأخرى)، وإنما من قبل السلطة العليا في القلعة، وقرين هذا الإذلال هو (الذنب) المرافق كموضوعة أساسية في كل أعمال (كافكا)، فوضع السيد (ك) في دائرة المذنب أو المقترف للخطأ يؤدي إلى الإذلال والخلاص المراد معاً، أي الخروج المرغوب به والذي لا يأتي بجهود فردية في الغالب الأعم.

في كل أعمال (كافكا)، ومنها القلعة، ثمة طرفان: الأول هو البطل، والثاني هو السلطة، والمواجهة لابدَّ منها كفاحاً للخروج من المأزق. وثمّة حوار متواز أيضاً في ثنائية متوارثة عند شخصيات (كافكا) يتمثل في حوار الذات مع الذات، ففي (القلعة) يكون حوار السيد (ك) على صعيدين، الأول مع ذاته (هل هو، حقيقةً، مهندس مساحة، ولماذا، وكيف، ومتى كان؟!...الخ)، والثاني مع السلطة العليا في القلعة(لتعترف هي به كرجل له اعتباره ومكانته وقدراته الاستثنائية)!...

ويدرك السيد (ك) أن مامن قوى خارجية ستساعده على الوصول إلى غاياته، وأن عليه أن يكافح وحيداً في محيط ممتلئ بالغموض والأعداء، والظلام، والضباب، ولهذا قيل أن (كافكا) يكتب عن مجتمع لا رحمة فيه ولا أخلاق، وبعد هذا، فالرواية (القلعة) من حيث البنية المكانية مكانان الأول: بيوت القرية وهي بيوت بسيطة لكنها صلدة بتقاربها من بعضها بعضاً، والثاني: القلعة وهي بناء متداع، يلفّه البلى كأنه موشك على التداعي والسقوط، وقد رأى النقاد الماركسيون في هذا الجانب أن (كافكا) يشير إلى بداية سقوط النظام الرأسمالي، أما المتاهات الكثيرة، والأبواب المتعددة، والجدران العالية داخل القلعة، فكلها تؤكد على الأساليب الملتوية التي تعمل عليها السلطة العليا في القلعة، وصعوبة الوصول إلى معرفة حقيقته كاملة داخل هذا الكائن المكاني المتشعب.

أمّا الزمان فلا يهتم به (كافكا)، لأنه يكتب عن اللحظة المعيشة فقط دونما الالتفات إلى الماضي، ونادراً ما نجد مسافات بادية مابين الأزمنة المستخدمة مثل (الآن) و(آنذاك) و(سوف). إنه يريد تكثيف جميع اللحظات الزمنية في اللحظة الراهنة لكي يشير إلى ضغط الحياة المتأتي عن طريق هذه اللحظة نفسها دون الرجوع إلى مكوناتها السابقة، ودون استحضار مابعدها لأن إنقاذ اللحظة الراهنة من مطب الإذلال والشيئية هو إنقاذ للمستقبل، وهذا ما أراده (كافكا) بالضبط.

وأرى أن ما أراد (كافكا) قوله في روايته (القلعة) وباختصار شديد هو ذلك الشيء الذي شرحه مطولاً في رسائله لصديقته (ميلينا)، والمتمثل في مواجهته لوالده الذي لا يريد الاعتراف بهويته ككاتب، وهو يودُّ التميّز بهذه الهوية أو الصفة في مجتمع سلطوي يقوده الأب منفرداً؛ هذا الأب الذي رسم له خطاً آخر لحياة، ورأى أن على (كافكا) أن يتبعه وإلا واجهته نقمته الشرسة، ولكن هذا التأويل ليس إلا وجهاً أولياً بادياً للنظرة النقدية، لأن ماكس برود (صديقه) قام

بشرح هذه المواجهة على النحو التالي: (الابن) هو المجتمع اليهودي المظلوم في أوربا و(الأب) هو المجتمع الأوربي الذي كان، وحسب وجهة نظر (كافكا) و(ماكس برود) كابوساً، ومامن حل لهذه المشكلة/الكابوس إلا باعتراف (الأب) بهوية(ابنه) ودوره في الحياة، عفواً، دوره الهام في الحياة. طبعاً بمقدورنا أن نقول إن هذا التفسير يخصّ (ماكس برود) وحده الذي شيّع كثيراً ليهودية (كافكا) وحضورها في جميع كتاباته الغزيرة عن (كافكا) والتي لم يوقفها سوى موته سنة 1968 في تل أبيب، مع ذلك يظلُّ هذا التفسير وجيهاً يؤخذ بالاعتبار والحسبان كقرينة ذات دلالة تضاف إلى قرائن أخرى رأت أن (كافكا) كان طموحاً لأن يكون الأديب المعادل في أثره وحضوره، لما تركه هرتزل من أثر وحضور في أوربا كلها، وفي الوسط اليهودي الذي كان متمركزاً في النمسا، وفيينا تحديداً، هذه المدينة التي كانت عاصمة العالم الثقافية والفنية خلال خمسين سنة من الحضور والتميّز مابين (1860و1910). فقد كان (كافكا) يريد حقيقة أن يجد اليهود مكانتهم في العالم، وأن يحددوا موقعهم الجغرافي بوضوح ووفق مرجعيات ظاهرة، وقد رأى في كتابات هرتزل ودوره في إنشاء البيوت اليهودية في (براغ) و(برلين) و(فيينا) البوصلة والحلم فهو يقول لصديقته (ميلينا) في رسالة لها سنة (1923)، أي قبل وفاته بأشهر فقط (كنتُ أريد السفر في تشرين الأول إلى فلسطين)، وتاريخ الرسالة هو تشرين الثاني 1923؛ كما يقول لهرتزل في رسالة مرسلة إليه "لقد وضعت يدك على حلمي"! هذه العبارة تجلو لنا الكثير من غموض كتابات (كافكا) وتؤكد على عدم حياديته التي أراد بعض النقاد العرب أن يثبتوها خلال أكثر من خمسين سنة من تناقل المعرفة والثقافة والتراشق بالآراء، وفي هذه الرسالة -وهي رسالة قصيرة- يسأل (كافكا) هرتزل: ماهو الوطن، ومن يسكنه الآن، وماهي عقيدته أهله ولغتهم، وكم هو عددهم؟!...الخ.

إذن، كانت فلسطين في بال (كافكا) باعتبارها حلماً لا يراود الكثيرين من اليهود ومثقفيهم أمثاله، ومع ذلك عوتب (كافكا) من متابعي كتاباته بأنه لا يكتب عن أحلام اليهود في العودة إلى (أرض الميعاد) التي حددها هرتزل بوضوح، وفي معرض إجابته قال إنني أنفر اليهود من هذه الحضارة التي ليست لنا، وأنه لابد من فطام اليهودي عن ثدي الأوربي لكي يحقّق تجربته القادمة، أي حلمه القادم الذي أشار إليه هرتزل، وهذا دليل آخر نسوقه من أجل التوكيد على أن (كافكا) كان في صلب العمل اليهودي آنذاك ولعل الأحاديث والأخبار والمرويات

التي تناقلها أصدقاء (كافكا) أمثال: ماكس برود، وأوسكار بارم، وفيليكس فلتش، وصديقاته: فيليس باور، ويولي فوريتسك، ودوراديامانت، وميلينا...الخ، والتي دارت حول قصة (المسخ) القصة الأكمل والأنضج عند (كافكا) والمسببة لكل شهرته تقريباً، تؤكد – هذه الأحاديث- حقيقة أمرين اثنين، الأول: أن تتم مصالحة حقيقية مابين الواقع واليهود، والثاني: أن يذهب اليهود إلى مكان آخر لا يصبحون فيه غرباء، والجوهر في هذا الافتراق في الأمرين أن اليهود جميعاً حسموا خياراتهم عليهما معاً، فمنهم من أراد أن يظلّ في ظلال الحضارة الأوربية سواء اندمجوا في المجتمع أم ظلوا علىعيشتهم في الغيتوات، ومنهم من أراد أن يلبي الحاجات والرغبات الدينية والركض خلف الوعود السياسية والمالية والاعتبارية التي وعدوا بها من قبل الزعماء اليهود آنذاك، ولهذا أرى أن قصة (المسخ) هي واحدة من أبرز قصص (كافكا) التي تمثل رأيه في المجتمع الأوربي من جهة، ونظرته الواقعية /الراهنة والمستقبلية في آن معاً نحو اليهودي من جهة ثانية. فالقصة (المسخ) لا تقف حدودها عند معاناة غريغور سامسا من اضطهاد أبيه والأسرة مجتمعة، وإنما يمكن تأويلها بأنها تعني أن على اليهود الذين يمثلهم (غريغور سامسا) أن يوجدوا حضورهم وشخصيتهم المميزة أمام السلطة الأبوية البطريركية للمجتمع الأوربي، والخروج من الجحور التي يعيشون فيها بسبب عدوانية الأوربيين لهم.

لقد كان (كافكا) يخاف (والخوف صفة أولى لأدبه) من أن يكنس هو شخصياً من داخل غرفته الشخصية من بيته الأسري بسبب عدم احترام والده (السلطة العليا) له، وعدم تقديره لموهبته، (كان حين يصدر له عمل أدبي يقدمه إلى والده، فيرفض الأب أن يلمسه، ويقول له: ضعه على الطاولة الصغيرة المجاورة لسريري. ويقول: كافكا بأنه لم يلمح في عيني والده مشاعر الود الأبوية تجاه مايكتبه،ولو مرة واحدة، هذا ناهيك عن ميله الشديد إلى شتم هذه الموهبة الأدبية التي تعلق بها ولده، والتي أخذته من عالم (التجارة).

وقد ورد في إحدى رسائل (كافكا) توصيفاً لمعنى (الكنس) الذي قصده في قصته (المسخ): يقول: "إذن، تكاد قصة (المسخ) تكون راية الرفض الأولى للواقع الاجتماعي المعيش من قبل الشخصية اليهودية في المجتمع الأوربي".

ومن يقرأ قصة (كافكا) هذه يقف بوضوح على هذا المعنى من خلال الأسماء اليهودية التي بنى عليها القصة، خصوصاً الاسم الثاني لبطلها (غريغور سامسا)، فهو بذلك يحدد الهوية اليهودية لهذه الشخصيات المضطهدة

والمسحوقة، وتقديمها (وهي في منتهى البراءة والعفة والأخلاق) على أنها مذنبة، والذنب هنا، هو ما نصادفه في كل أعمال (كافكا) يعني شيئاً واحداً هو عدم الاختيار الصحيح للمكان الذي تعيش فيه الشخصيات كما قال ماكس برود، ولهذا أرى أن كتابات (كافكا) كانت أمراً من الأمور المشجعة جداً على الهجرة اليهودية إلى فلسطين (بعدما توضحت معالمها كوطن وكأرض ميعاد في كتب هرتزل، ومنشورات المؤتمرات اليهودية، وأدبيات البيوت اليهودية التي استقطبت الشبيبة اليهودية، ورجال الأعمال بعامة) في أعقاب الحرب العالمية الأولى والثانية، أي الهجرة إلى المكان الصحيح كاختيار وحيد يلبي أغراضاً مختلفة وطموحات متعددة.

أن (المسخ) قصة ناجحة بكل ماتعنيه هذه الكلمة، فهي مترابطة في محاكماتها الإبداعية، ومتماسكة في حلقاتها القصصية، وراعبة في قولاتها وهواجسها، ومؤسية في خاتمتها، ولهذا كله كان تأثيرها واسع الطيف والنفاذ، على عكس الكثير من أعمال (كافكا) المشغولة بمحاكماته عقلية لا أدبية، فأفكارها أكثر من أدبها، وروحها البحثية أوسع من روحها الأدبية أو الإبداعية، تلك النصوص القابضة بصلادة على الكثير من الغموض والعبثية.

إن سلوك (غريغور سامسا) في (المسخ) له دلالة، والقسوة، والاستسلام، والانتظار، والاستجابة، والعزلة، وحالة التيبس...كلها لها دلالات لا تحتاج إلى كبير عناء لتفكيك معانيها ومعرفتها؛ إنها اختزال لواقع معيش يعرفه (كافكا) جيداً، رُمّز له بالشخصية اليهودية المفردة (غريغور سامسا) لكي يعني الفرد والمجموع معاً، فالإذلال قيمة أساسية في هذه القصة، وتواطؤ الجميع (كسلط متنوعة، مختلفة في رؤاها وحجومها)، على إذلاله، هو بالضبط ماقصد إليه (كافكا)، والإذلال هنا ليس إذلالاً جسدياً فقط، أي التحول إلى خنفساء أو صرصار، وإنما هو الإذلال النفسي والروحي لـ (غريغور سامسا) فعلى الرغم من كل التقديمات التي يقوم بها (سامسا) من أجل سعادة الأسرة (المجتمع والسلطة معاً) لا يقابل إلا بالإهانات المتكاثرة؛ وهذا التحور الخنفسائي يصير بالتقادم تحولاً حشرياً لا هوية له، وشيئاً مرذولاً غير قابل للعودة إلى التكوين الإنساني الأول.

إن مايؤكد عليه (كافكا) في (المسخ أو التحول) هو هذا المتواري المتمثل في ضرورة الخروج من شرنقة الأسرة ودورتها الحياتية المذلة، والأسرة ليست إلا التعبير الجمعي عن المجتمع والسلطة في وقت واحد؛ ولهذا يرى أحد نقاد

الأدب اليهودي، إن كتابات (كافكا) كانت أشبه بضربة الفأس في البحر المتجمد فينا.

-6-

وحقيقة، لا يستطيع المرء أن ينكر الدور الكبير الذي قام به صديق (كافكا) السيد (ماكس برود) الذي لولا جهوده لضاعت أعمال (كافكا) المخطوطة كلها والتي أوصى -كما قلتُ من قبل- أن تحرق لأنها عديمة الفائدة والجدوى في مجتمع أصيب بالبرودة واليابس فما عاد ينفعل بطلق البارود.

و(ماكس برود) طوال ثلاثين سنة، ظلّ يروّج لأدب (كافكا) باعتبارها أدباً يخصّ اليهودية واليهود كدين من جهة والصهيونية وأفكارها كمذهب من جهة أخرى، وأن (كافكا) كان لسان حال اليهود الاجتماعي والتاريخي والرؤيوي في أوربا، وأن رؤاه كانت متقدمة على رؤى الكثيرين من اليهود الذين دعوا إلى الاندماج اليهودي والذوبان في المجتمع الأوربي، وأولئك اليهود الذين دعوا إلى تنشيط اللغة اليديشية المعروفة بتداخل مفرداتها مع الألمانية والروسية في القسم الشرقي من أوربا، أو تنشيط لغة اللادينو المعروفة بتداخل مفرداتها مع اللغة الإسبانية، فقد كان (كافكا) ممن رأوا ضرورة توحيد اللغة التي يقرأ بها العهد القديم، أي الاكتفاء باللغة العبرية وتنشيطها في الأوساط اليهودية دونما إضافات أو لهجات شرقية أو إسبانية.

وعندي، أن الآراء والأفكار التي سيّلها (ماكس برود) حول أدب (كافكا) لم تكن خالية من الأغراض وأعراض الهوى لاسيما وأنه خالف في تفسيراته الكثير من آراء (كافكا) الواردة في رسائله التي كانت تعبر عن روح (كافكا) الداخلية باعتبار الحبيبة نافذة لقول كل ماهو حميم وصافٍ ويعيد عن المحاسبة الصارمة أو مايسمّى بـ (تسجيل المواقف)، فهو يقول عن الكثير من قصصه إنه كتبها تحت إلحاح الواقع المعيش، الذي عانى منه في ظل سطوة الأب وأنه لم يقصد شيئاً آخر غير ذلك إلا في بعض القصص التي تحتمل موضوعاتها التأويل المتعدد الوجوه، فقد كان همّه الأساسي منصباً على الخلاص من هذه الروح السلطوية التي يمارسها الأب عليه، وحال عدم التقدير والاحترام التي يواجه بها دائماً، وتكرانه -أي الأب- لكل صداقاته مع الشبان والشابات، ورفضه الظاهر والمبطن لأن يتزوج ابنه ويستقل عنه لأنه بذلك يخلق روحاً من الندية للمواجهة في أحسن الظروف أو الانفلات من ربقة التوصيات والتقريع المؤلم في أبخس

الظروف وأضعفها.

والمشكلة التي خلقها (ماكس برود) من خلال شروحه وتفسيراته لأدب (كافكا) لم تقف عند هذه الحدود أو تصور الرؤى واستنباط الاجتهادات، وإنما امتدّت إلى حدّ تشكيك أكثر النقاد المعاصرين لحياة(كافكا) وأدبه المنشور آنذاك، بأن الكثير من النصوص القصصية نسبت إلى (كافكا) خطأ لأنها كانت من تأليف (ماكس برود) نفسه، ومرد هذا التشكيك عائد إلى اختلاف الأسلوب، واختفاء رائحة (كافكا) وأنفاسه منها، أي اختفاء مميزات أسلوبه مثل الانقطاع، والغموض، واللمح، وعدم الإفاضة في الشرح، والاكتفاء بالتعبير عوضاً عن الوصف...الخ. وأرى أن هذا الأمر تمّ بسبب أمور عديدة من أبرزها وأوجهها تلقف دور النشر وتلهفها لكل نص أدبي ينسب إلى (كافكا) ذلك لأن حمّى نشر أعماله عبر طبعات (شعبية وفاخرة) متعددة راحت تشيع على نحو لم يسبق أن عرفه كاتب من قبل، ولا يخفى هنا، بالطبع، دور التمويل اليهودي والصهيوني، بعدما رأى اليهود قناعةً بأن ما قدمه (كافكا) للحركة الصهيونية واليهودية كان مهماً جداً، ومؤثراً جداً في فئات عمرية حساسة في المجتمع اليهودي داخل أوربا، فقد بُسطت قصة (المسخ) وحوّلت إلى قصة للأطفال ليقرؤها ويتعلموا منها أن الحياة بعيداً عن الوطن الموعود وعن الحلم الكبير هي حياة ناقصة ضامرة وعجفاء، وأن حياتهم في المجتمع الأوربي ليست إلا محطة زمانية ومكانية؛ محطة انتظار للإقلاع بعدئذٍ نحو الحلم، وقد خوّف الأطفال اليهود بأن الأوربيين الرافضين لهم سيقومون بكنسهم من مجتمعاتهم وأمكنة سكنهم مثلما كُنس (غريغور سامسا) بعدما تحوّل إلى (خنفساء)، وقد أُفهم الأطفال اليهود أن هذا التحول ليس أقل من شتيمة قاسية جداً وموجعة بحق اليهود في المجتمع الأوربي، كما أن فئة عمرية أخرى هي فئة المسنين أحست أن بطل القصة (غريغور سامسا) يعني أي واحدٍ منهم لأن رفض المجتمع الأوربي لهم كيهود بات رفضاً مزدوجاً بسبب اليهودية والشيخوخة معاً أي (العزلة والبطالة من جهة، والدين من جهة ثانية)، وأن الكنس حاصل في النهاية إن لم يجدوا خلاصهم أومخرجاً لنجاتهم.

والحق، بأن المتابع لسيرورة النقد والتأثير معاً لأدب (كافكا) في الخمسينيات والستينيات يلحظ بوضوح شديد أن أدبه هذا خدم اليهود والصهاينة أكثر من الخدمات التي قدمتها الوكالات اليهودية ذلك لأن قراء (كافكا) كانوا نخبويين، وأن تأويلاتهم لرؤى القصص والروايات الكافكاوية لم تكن تصب إلا

في اتجاه واحد وهوأن الرجل لم يكتب حياته وظروفه في أسرته قدر ماكان يكتب حياتهم هم، وسوء الحال، التي وصلوا إليها في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وما أصابهم من مشكلات فادحة بعد الحرب العالمية الثانية، ولذلك صارت كتابات (كافكا) نبوءات سبقت رؤاهم بسنوات عديدة، ولهذا قالوا: لو أننا قرأنا (كافكا) على نحو مبكر وفهمنا مقاصده لكنا بكرنا في عودتنا إلى فلسطين كما بكرنا في إقامة (دولتنا).

من هذه النصوص التي رأى النقاد أنها ليست من كتابات (كافكا) قصة (عرب وبنات آوى) وحجتهم في هذا الأمر متعددة الوجوه والصور، فقد استندوا إلى أنها قصة فاقدة لروح (كافكا) الإبداعية، وأنها محقونة بالايديولوجيا التي كان (كافكا) ينفر منها أو يحسن تغطيتها ضمن النسيج العام للنص، وأن إقحام كلمة (عرب) هنا تأتي كصيغة من صيغ الصراع العربي-الصهيوني التي تجلت بعد رحيل (كافكا) بعقد من الزمن على أقل تقدير (مع إقرارنا بأن بداية الصراع المهمة كانت مع وعد بلفور)، وأن هذا النص ظهر على نحو متأخر ونسب إلى (كافكا)، وقد عزا (ماكس برود) هذا التأخير إلى أنه كان يحقق ويمحص في النصوص قبل نشرها، وأنه كان يطابق بين النسخ المختلفة لكي يصل إلى أحسنها، وأعتقد أن هذه الحجج ضعيفة وليست صحيحة لأن النقاد أحصوا آلاف الأغلاط التي اقترفها (ماكس برود) بحق كتابات (كافكا) التي نشرها بعد وفاته، وأنه محا وأضاف، وألف، واختلق كتابات كثيرة باعتباره الصديق الذي استودعه (كافكا) مخطوطاته، عدا الرسائل التي كانت موجهة إلى صديقاته، ولا ينسى المرء بالطبع أن يذكر بأن (ماكس برود) كان كاتب قصة ورواية، لكن شهرته في عالم الأدب اليوم، بل ومن قبل أيضاً، لم تكن بسبب ماكتبه هو وإنما بسبب نشره لأعمال (كافكا) وتحقيقها أو قل تحريرها، فهل أضاف (ماكس برود) ماكان قد ألّفه ولم ينشره إلى تأليفات (كافكا)؟!! ربما!!

الحق، أن (ماكس برود) كان معروفاً في الوسط اليهودي بأنه واحد من المتحمسين للأفكار الصهيونية، ولهذا شارك في المؤتمرات الصهيونية التي كانت تعقد في البلاد الأوربية خصوصاً في (النمسا وألمانيا)، وكان أن عمل في البيوت الشعبية اليهودية، فألقى العديد من المحاضرات التي ركزت على شرح الحال المأساوية التي يعيشها اليهود في أوربا، وركز على أمرين أساسيين هما: الأول، دور اليهود في تنمية الاقتصاد الأوربي وتطويره، ودور المال اليهودي في إنقاذ الكثير من البلدان الأوربية من كوارث الإفلاس والإنكشاف المالي،

والثاني: الحال الاجتماعية السيئة التي يعيشها اليهود في أوربا باعتبارهم بشراً منبوذين من قبل الأوربين أنفسهم، مع معرفة هؤلاء أن اليهود يقدمون خدمات كبيرة مهمة جداً للحكومات الأوربية لكي تبقى لها مصداقية عند الشرائح الاجتماعية.

إن تفعيل هذا التناقض مابين ثنائية العطاء والاحتقار، والتميّز والتهميش، هو الأمر المركزي الحاضر في جل المحاضرات التي ألقاها (ماكس برود) في البيوت الشعبية اليهودية التي شاعت في (فيينا) و(برلين) و(براغ)، ولكن هذا لايعني أن (ماكس برود) لم يكتب القصة القصيرة، أو المقالات والزوايا الصحفية، ذلك لأن (ماكس برود) نشر العديد من القصص في الفترة التي كان (كافكا) ينشر فيها قصصه أيضاً.

إنني على يقين، بأن همي كان منصباً ولا يزال على جوانيات النص الأدبي الذي كتبه كافكا من أجل الوقوف على رؤاه التي حيّرت قراءه. وقد توصلتُ إلى العديد من التأويلات والمعاني المستخلصة من توجهات النصوص ورؤاها من أجل عدم تكرار القولات السابقة التي تناولت كافكا وأدبه من جهتين أساسيتين: المدح العنيف، والقدح الأعنف، وذلك انطلاقاً من وهم بادٍ فحواه: إن كافكا كاتب كبير جداً ولهذا فمدحه واجب، أو أن كافكا يهودي ولهذا فإن قدحه واجب.

إن الإشكالية الأساسية التي واجهت قراء العربية في استقبال أدب كافكا والتجاوب معه كان قرينة لسيرورة حياة كافكا ويهوديته في آن معاً، ولهذا فإن الحذر لازم تلك القراءة تخوّفاً من وجود أفخاخ أو ألغام غايتها التكريز للصهيونية لاسيما وأن حياة كافكا رافقت الارتقاء الجوهري للصهيونية آنذاك، والمرحلة الزمنية لانتشار البيوت اليهودية، التي كرّست نفسها من أجل الترويج للأفكار الصهيونية تحت ستارة عنوان عريض لتلك البيوت فحواه (نشر التعاليم التربوية لأبناء الطائفة اليهودية)، في النمسا وألمانيا وتشيكوسلوفاكيا، ثم إن علاقات كافكا وصداقاته كانت محصورة بالشبان (ذكوراً وإناثاً) الذين كانوا من الناشطين في المؤتمرات الصهيونية، والبيوت اليهودية، ولهذا حرصت أن أقدم رأيي من داخل النصوص المكتوبة بقلم كافكا، وسأخصص هذا الحيز للقراءة في رسائل كافكا الموجهة إلى الصديقة العزيزة على قلبه وأعني (فيليس باور) التي تعرّف إليها سنة (1912)، في منزل الصديق الحميم لهما معاً، أعني (ماكس برود)، وقد استمرت الرسائل المتبادلة مابين (كافكا) و(فيليس باور) حوالي أربع سنوات من عام (1912) وحتى (1916)، واشتملت هذه الرسائل على خلاصة

فكر (كافكا) حول العديد من القضايا والأمور الحساسة جداً التي لم تظهر في نصوصه الأدبية إلا على نحو غامض أو ملتبس في أكثر الأحيان.

في الرسائل الأولى والمبكرة التي كتبها (كافكا) إلى (باور) حثها طويلاً، وبإلحاح من أجل العمل في البيت اليهودي، وخدمة الشبان اليهود، والانتقال بثقافتهم من مستوى إلى مستوى آخر أكثر شداً نحو الصهيونية وتوجهاتها، أي بعيداً عن التلقينات الأولى للديانة اليهودية. ويعترف كافكا صراحة في إحدى رسائلة الموجهة إلى (باور) بأنه شارك في أعمال المؤتمر الصهيوني الحادي عشر الذي انعقد في فيينا في 6/أيلول 1913، فيقول: "ذهبت إلى المؤتمر الصهيوني هذا الصباح (تاريخ الرسالة 9/أيلول1913)، لم يكن لدي احتكاك حقيقي مباشر. شعرت بالمؤتمر في بعض النواحي، ووقفتُ أيضاً على المعنى الشامل، لما دار فيه، ولكن ليس على نحو جوهري بعد".

هذا الرأي الصريح والواضح للأسف لم ينتبه إليه نقادنا العرب، أو أولئك الذين قرّضوا كتاباته كمراجعين في الصحف والمجلات الدورية، وقد حاولوا طوال سنوات عديدة إقناع الآخرين بأن كافكا لا علاقة له بالصهيونية، وأنه يكره الصهيونية، وأنه ضد التوجهات الصهيونية...الخ. إن حضور كافكا للمؤتمرات الصهيونية التي كانت تعقد في أوربا (خصوصاً في ألمانيا، والنمسا) يؤكد بجلاء على أن لـ (كافكا) رأياً بما تطرحه في أثناء اجتماعاتها، وأنه كان على علاقة وشيجة بما تطرحه تلك المؤتمرات دورياً من أدبيات وأفكار وَرؤى وتوجهات.

ويؤكد (كافكا) في رسالة تالية رأيه بالمشروع الصهيوني حين يقول لـ (باور):

** "مايوقع الحزن في نفسي هو أنك تنغمسين بازدياد في عملك، فهل تقومين بالعمل بشكل جيد لصالح لينَد ستروم، (ماذا كانت النتيجة النزاع حول الأجر؟)، وفي ضوء كل هذا فبكل تأكيد لن يكون لديك وقت كثير من أجل (بيت الشعب اليهودي) وأناشره، وواثق من نفسي لسماع أخبار عن مشاركتك، ومايهمني (وهو أمر يهمك) ليس الصهيونية كشيء في حد ذاته، وإنما إلى ماذا يمكن أن تقودنا"!.*

يشتم من هذا الرأي، أن لـ (كافكا) ملاحظات على الصهيونية ونهجها، ولكنه مترقب إلى ما ستقود إليه من نتائج وأفكار، حريص هو على متابعتها ومعرفتها.

أما تشجيع كافكا لـ (باور) للعمل في البيت اليهودي، وتحمل بعض المتاعب التي تواجهها، فيبدو من خلال رده على رسالتها إذ يقول:

** " أنت لست بحاجة إلى وخز الضمير بشأن البيت اليهودي، وكذلك الصهيونية التي لم تألفيها بصورة فعّالة. إن قوى أخرى في البيت اليهودي هي شديدة القرب إلى قلبي، وهي نشيطة ولها تأثيرها، وهي منطلقة في حركتها. إن الصهيونية سهلة المنال لمعظم يهود اليوم، وهي على الأقل في فروعها الخارجية المتطرفة الآراء مجرد مدخل إلى شيء مابعيد وشديد الأهمية"!...*

ولا يقف كافكا عند حدود حث (باور) على العمل في بيت الشعب اليهودي، وتحمل بعض العثرات والمنغصات، وإنما يدعوها إلى استقطاب آخرين وأخريات من الشبان اليهود للانخراط في هذا المشروع الذي كانت تشرف عليه الصهيونية، فها هو ذا يخاطبها في رسالة موجهة بتاريخ 9 آب 1916:

** "إن كتابتي ليست كتابة اقتصادية، ولا هي كتابة متطرفة. أفضل تحياتي إلى غريت بلوخ، ماهو تفكيرها الفعلي نحو بيت الشعب اليهودي".؟! ويضيف كافكا قائلاً:*

** "أنا مسرور جداً أنك أخيراً على اتصال حقيقي مع بيت الشعب اليهودي، أين تتحدثين مع السيدة (يقصد غريت بلوخ)؟!".!...*

وفي رسالة أخرى تاريخها 11 أيلول 1916، يوضح كافكا رأيه حول الصهيونية بوضوح كامل، ويقول بمنتهى الصراحة أن ثمة عقبات ستواجه الصهيونية، في أوربا وغير أوربا، وأنه يفكر حقيقة بالوطن الذي يتوحّد و(باور) كغاية مشتركة، وأن ثمة أسساً عميقة للصهيونية لن تظل طيَّ السبات طويلاً. يقول كافكا:

** "إن كتابة الرسائل إليك تغمرني بسرور أستطيع أن أعبر عنه بعدة صفحات. إنكما أخيراً معاً، أنت والوطن. وهذا الأمر بالتأكيد أعظم شيء من ناحية الأهمية. وكل شيء بعدئذٍ سيغدو جيداً. وأود أن أسمع رأيك حول محاضرة الدكتور ليهمان (صاحب بيت الشعب اليهودي في فيينا*

والمشرف عليه)، مع أنني لا أفهم التناقض لديك، وأنك لم تكوني مندهشة كثيراً لما سمعت، وافترض أن هذا كان يعني ازدراءً، وأنك ما تزالين مندهشة من جراء الأفكار التي عبرت عنها المحاضرة. وأرى أنك مادامت المحاضرة محل اهتمامك، تبدين محظوظة خاصة وأنها تتحدث عن مشكلة أساسية هي في رأيي لا يمكن أن تظلّ طيَّ السبات، وأنها ستستمر في البروز بين حين وآخر لإثارة الإزعاج أمام الأسس العميقة للصهيونية"!..

أما المشكلة الأساسية التي ستهدد أسس الصهيونية العميقة فهي تتعلق بمناداة بعض الصهاينة آنذاك أن يندمجوا في المجتمع الأوربي، وأن يعيشوا في ظل ظروف أحسن من ظروف الغيتو، وأن يعدلوا من النظرة الأوربية الدونية لهم، وأن المناداة بوطن، وتجميع اليهود من سائر البلدان الأوربية، أمر ان لهما مخاطرهما ومشاكلهما الأساسية.

أما الرسالة التي جاءت بعد خمسة أيام من الرسالة السابقة، ففيها يثني كافكا على عمل (باور) في بيت الشعب اليهودي، ويحمسها على ضرورة التواصل مع الفتيات، ومواجهة أسئلتهن بالوضوح والجرأة اللازمين، ويوضح صراحة بأنه هو من يكتب لأبناء شعبه، وأنها هي من نذرت حياتها له، يقول:

** "مرة ثانية، أودّ أن أقول كلمات قليلة، ولكن كلمات صريحة؛ إنها حول بيت الشعب اليهودي الذي قرّب بيننا هكذا. لا تكوني خائفة من أسئلة الفتيات، وعلى الأغلب لا أريدك أن تخافي منهن، واعتبري هذا الخوف كأعظم إفادة من عمل المركز الرئيسي. بالفعل أنت تخافين من أن تكوني موضع الأسئلة، وربما الأسئلة التي لا تطرح، وربما تجدين في ذلك إحباطاً، ولكن تذكري أن تلك الأسئلة هي من حق الشعب الذي كتبتُ له، والذي كرست أنتِ له حياتك من أجله. على كلٍّ فذلك منوط بكِ في أن تكسبي ثقتهن في ميادين ثانية غير القضايا الدينية، وبداهة أن المشاركة في التجربة الدينية مطلوبة"!..*

أظن بأن هذه الرسالة من أهم الرسائل التي كتبها كافكا إلى صديقته فيلس باور لأنه يتحدث فيها للمرة الأولى عن فلسطين باعتبارها وطناً يتوحد والحبيبة،

كان من قبل خلال سنوات تعارفه الأولى إلى (باور) يقول لها عليها أن تحزم حقيبتها الصغيرة من أجل مرافقته إلى فلسطين في رحلة حلم بها كثيراً، وأن هذا الحلم غدا أكثر أهمية لأنه سيكتشفه بحضور الحبيبة!!.. قبل سنوات في أعوام (1912، 1913، 1914، 1915) كان كافكا يتحدث عن فلسطين باعتبارها حلماً، أما في هذه الرسالة وهي مؤرخة في (16 أيلول 1916)، فهو يتحدث عن فلسطين باعتبارها وطناً. أي أنه سبق وعد بلفور بسنتين كاملتين لأن الأمر كان مشخصاً تماماً في الأدبيات الصهيونية المتداولة في المؤتمرات الصهيونية. الأمر الثاني أن كافكا يعترف صراحة بأنه يكتب للشعب اليهودي، مثلما نذرت (باور) حياتها لخدمة أبناء هذا الشعب، والأمر الثالث الذي يؤكد كافكا عليه هو أن الواجب الوطني يدعو الوعي اليهودي إلى أن يرتقي إلى ماهو أبعد من التعاليم اليهودية دون المساس بالمعتقد الديني أو التقليل من أهميته ودوره، ولهذا فهو يدعو (باور) أن لا تقف عند الحدود الدينية في تفسيراتها وحواراتها مع الطالبات في بيت الشعب اليهودي، وأن تمدّ نظرها إلى الأحوال الاجتماعية أولاً، وضرورة الوصول إلى الأفكار الجديدة التي تنادي بها الصهيونية ثانياً.

وتجلو الرسالة التالية حقيقة اهتمام كافكا بالبيت اليهودي ودوره في حياة اليهود، وذلك من خلال الانتباه إلى دقة الأسئلة التي يطرحها، وعددها، وتفصيلاتها، إنه يقول سائلاً (باور):

** "كم أمسية، خلال الأسبوع، تقضينها الآن فعلياً في بيت الشعب اليهودي؟! وكم ساعة؟! وكم يبعد البيت، وكيف تصلين إليه؟ ماهي محاضرة الدكتور ليهمان حول التربية الدينية، وبم اهتمت أساساً؟.. أنت تقولين إن الفتيات يخترن المساعدين، كيف يتمّ الاختيار؟.. وبعد كل شيء، كيف تمَّ اختيارك؟!... أو أنك عُينت مصادفةً؟! ولماذا مريام لم تكلف بعمل؟ هل تعرفينها شخصياً؟ وماذا حدث للسيدة الثانية التي قدمت طلباً للعمل؟! أظن أنها تدعى روتشتاين. أنتم تتوزعون العمل بينكم، فبأية طريقة يتم ذلك؟! أصدقاؤك، أخواتك، وأمك... ماهو موقفهم إزاء بيت الشعب اليهودي"؟!...*

بالطبع كافكا يريد أن يعرف كل شيء عن صديقته (باور) التي يريد الارتباط بها، لكنه يريد أن يعرف الكثير عن بيت الشعب اليهودي أيضاً، وسائر

النشاطات الصهيونية التي كانت تعمل في فيينا عاصمة الثقافة الأوربية آنذاك، ذلك لأن كافكا نفسه كان يخبر (باور) بنشاطاته الموازية، فها هو يقول لها في رسالة مؤرخة في 5 تشرين الأول 1916:

*" الليلة الماضية ذهبت لرؤية الدكتور بيرغمان الذي يقضي عطلة هنا (يقصد براغ) وقد كان معي في المدرسة. أنا أحبه وأحب أن أراه مرة ثانية، بالمناسبة هل تعرفين هذا الاسم؟ إنه يلعب دوراً هاماً في الحركة الصهيونية، اذكري الاسم جيداً هوغو بيرغمان": ويشرح لها كافكا ما حدث في تلك الليلة حيث استمع لأفكار بيرغمان (برأس يأكله الصداع) وأنه ضبط نفسه وكأنه (إنسان مدان)، ولكن بعد أن امتد النقاش، وتوضّحت الأفكار والغايات (أحسستُ بتحسن)، هكذا يقول لـ (باور). وبالمناسبة فإن هوغو بيرغمان المولود سنة 1883 هو أحد الفلاسفة الصهاينة الذين تبنوا المشروع الصهيوني، وقد كان رئيس المكتبة الوطنية العبرية في القدس، كما عمل أستاذاً في الجامعة العبرية في تل أبيب.

وسنلحظ في الرسائل التالية المتبادلة مابين (كافكا) و(باور) أن كافكا كان يطالبها بكتابة تقارير مفصلة عن النقاشات التي كانت تدور في بيت الشعب اليهودي لدى الفتيات ولدى الذكور الشبان، وأن (باور) كانت ترسل إليه تلك التقارير المفصلة أسبوعياً، ففي رسالة مؤرخة في 7 تشرين الأول 1916 يقول كافكا:

** " لاشيء اليوم. أفضل من كل شيء تقريرك عن اللقاء الأول في بيت الشعب اليهودي. لاشك أن العمل الجدي سيأخذ مداه، ومن الصعوبة الحكم عليه بسرعة"!.*

وفي رسالة تعقبها بأسبوع واحد فقط، وتاريخها 14 تشرين الأول 1916، يقول كافكا أيضاً:

** "وصلت البطاقة البريدية والتقرير اليوم. يا إلهي!! لشد مالهذه الصفحات من أهمية فائقة على الصعيد الشخصي بالنسبة إليّ. ويجب عليّ أن أقول إنها لم تكن مهمة سهلة بالنسبة إليك. وحالما ألقيت على الصفحات نظرة سريعة أدركت أهميتها الثقافية الشديدة. واعتبرتها مهمة جداً، وعقلانية جداً.*

عندما نناقش مجموعات الشبان اليافعين يصبح الأمر، إلى حد ما، خيالياً ولو في الحدود الدنيا، فالصهيونية والحماسة الكاسحة ليستا كافيتين حتى الآن. على أية حال، فإن كل هذا يحضّ المرء على عدم التوقف عن العمل، وأن الزمن سوف يمحو العقبات"!!...

وبعد، إن هذه ليست إلا مطالعة سريعة لبعض الرسائل التي كان كافكا قد وجهها إلى واحدة من صديقاته العديدات هي (فيليس باور) التي خطبها مرتين لكنه لم يتزوجها، وقد تزوجت غيره بعدما تنقلت مع زوجها بين البلاد الأوربية من (براغ) إلى (فيينا) إلى (سويسرا) ثم استقرارها النهائي في الولايات المتحدة الأمريكية إلى حين وفاتها سنة 1960، وكانت قد باعت رسائل كافكا هذه بمبالغ كبيرة، وهي رسائل تشير بوضوحٍ إلى اهتمام كافكا بالصهيونية، واطلاعه على أدبياتها، وحضوره مؤتمراتها، وحثّه الآخرين (كـ باور، وبلوخ، ومريام....الخ)، للعمل في المنظمات الصهيونية التي كانت شديدة النشاط في ألمانيا، والنمسا، وتشيكوسلوفاكيا تحت ستار الدين والأفكار التربوية اليهودية. سقت بعض مقاطعها وأفكارها للتوكيد بأن الرجل كان فاعلاً في عمله اليهودي والصهيوني من أجل الوطن الحلم، وأنه لم يقتنع بأفكار أبيه (هرمان كافكا) الداعية إلى التعايش والاندماج اليهودي في المجتمع الأوربي كي لا تتضرر تجارته، وعدّ أفكار أبيه أفكاراً قديمة لها علاقة بالحدود الأولى من التعاليم الدينية، وهذه الرسائل مبذولة اليوم للقراءة، وهي موجودة في المكتبات، لذلك أرجو من نقادنا العرب المتحمسين لفكرة (أن كافكا لم يكن صهيونياً، وأنه عدو لها)، أن يقرؤوا هذه الرسائل ليصلوا هم بأنفسهم للنتائج المنطقية التي تعبر عنها الأفكار الكثيرة المحشوة فيها.



المراجع

خامساً: فرانز كافكا

1- ماهر، مصطفى، صفحات خالدة من الأدب الألماني- دار صادر -بيروت- 1970.
2- ماهر، مصطفى -ألوان من الأدب الألماني- دار صادر بيروت- 1974.
3- أمين، بديعة -هل ينبغي إحراق كافكا -دار الآداب -بيروت- 1981.
4- البعلبكي، منير -المسخ- (كافكا) مكتبة النهضة -بغداد 1957.
5- دراج، فيصل، موعد، محمود -بنات آوى وعرب- (كافكا) الموقف الأدبي -دمشق- العدد السادس 1974.
6- فاضل، أكرم -في معبدنا- (كافكا) الأديب المعاصر العدد السادس عشر 1976.
7- الحكيم، سعيد -مستوطنة العقاب- (كافكا) الأقلام -العدد التاسع 1979.
8- حاتم، صلاح -بنات آوى وعرب (كافكا) المعرفة - العدد 241، 1982.
9- الجندي، سامي -سور الصين (كافكا) المؤسسة العربية للدراسات- بيروت 1982.
10- يوسف حسين، كامل -تحريات كلب- (كافكا)- دار ابن خلدون- بيروت 1986.
11- حنا الياس، الياس- بنات آوى وعرب، حلم -(كافكا) -الكرمل- العدد السادس والعشرون 1988.
12- فياض، نبيل -التحول-.(كافكا) -دار المنارة- اللاذقية- 1990.
13- الأسطة -زكي- في مستعمرة العقوبات- دار الحوار- اللاذقية 1991.
14- وطفي، ابراهيم- الحكم- (كافكا)- دمشق 1994
15- وطفي ابراهيم - رسالة إلى الوالد- (كافكا) دمشق
16- العرسي، ابراهيم -المحاكمة- دار الطليعة- بيروت 1981
17- ماهر، مصطفى -القضية- دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1986.
18- عباس، احسان، عباس، بكر [تيودور زيولكوفسكي]- أبعاد الرواية الحديثة -نصوص ألمانية وقرائن أوربية- المؤسسة العربية للدراسات والنشر - 1994.
19- أبو خضور، محمد -رسائل كافكا إلى فيليس باور -ترجمة- دار النمير -دمشق- 1999.

ثانياً: دوستويفسكي

1- دوستويفسكي -الأعمال الكاملة- ترجمة الدكتور سامي الدروبي الطبعة الأولى- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر- دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1967.

2- دوستويفسكي -الأعمال الكاملة- ترجمة الدكتور سامي الدروبي- الطبعة الثانية- دار ابن رشد - بيروت 1985.

3- دوستويفسكي -نيتوتشكا/ ذكريات طفلة- ترجمة د. سامي الدروبي- دار اليقظة العربية للتألف والترجمة والنشر- بلا تاريخ.

4- دوستويفسكي -المقامر- مذكرات شاب- ترجمة د. سامي الدروبي- مراجعة د. أبو بكر يوسف- دار رادوغا 1987.

5- دوستويفسكي -مجموعة قصص- ترجمة غائب طعمة فرمان -دار التقدم 1982.

6- دوستويفسكي -مذلون ومهانون- ترجمة د. سامي الدروبي- مراجعة د. أبو بكر يوسف، دار رادوغا 1990.

7- دوستويفسكي -الأبله- مجلدان- ترجمة د. سامي الدروبي- مراجعة د. أبو بكر يوسف -دار التقدم 1985.

8- دوستويفسكي -المراهق- مجلدان- ترجمة د. سامي الدروبي مراجعة د. أبو بكر يوسف - دار التقدم 1986.

9- تورغينيف -اليهودي- قصة قصيرة- ترجمة يوسف حلاق- وزارة الثقافة.

10- تورغينيف - الآباء والبنون -رواية- ترجمة غائب طعمة فرمان -دار رادوغا- موسكو.

11- تورغينيف -الأعمال الكاملة- ترجمة غائب طعمة فرمان - دار رادوغا.

12- غوغول- النفوس الميتة- ترجمة انطون حمصي، يوسف نبّا- دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر - 1954.

13-غوغول- النفوس الميتة- ترجمة د. أبو بكر يوسف- دار التقدم موسكو- 1984.

14- بوشكين- ابنة الضابط- ترجمة خليل بيدس- القدس- 1930

15- بوشكين - مختارات شعرية ترحمة خليل بيدس - القدس- 1932

16- تولستوي - الأعمال الكاملة- ترجمة صياح الجهيم- وزارة الثقافة.

ثالثاً: سرفانتس

سرفانتس- دون كيخوته- ترجمة عبد الرحمن بدوي- دار الهدى للثقافة والنشر -دمشق- المجمع الثقافي-الإمارات العربية المتحدة- 1998.

رابعاً: بروست

- بروست- البحث عن الزمن المفقود- ترجمة الياس بديوي- وزارة الثقافة 1978.

أولاً: جويس

1- جويس- عوليس- ترجمة د. طه محمود طه- الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة- الطبعة الأولى 1984.

2- جويس - عوليس- ترجمة د. طه محمود طه- الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- الطبعة الثانية- 1994.

3- هوميروس- الإلياذة- عنبرة سلام الخالدي- بيروت 1979.

4- هوميروس -الأوذيسة- عنبرة سلام الخالدي- بيروت 1981

5- جويس- يقظة فينغيان

6- جويس- الفنان في شبابه

7- جويس- أهالي دبلن -قصص- ترجمة أسامة المنزلجي- دار الحوار -اللاذقية- 1980.

8- هوميروس- الإلياذة- ترجمة سليمان البستاني- بيروت

9- صليبا، جميل -المعجم الفلسفي- بيروت- دار الكتاب اللبناني 1982

□□□

المحتوى

□□□

رقم الايداع في مكتبة الأسد - الوطنية

اليقع الأرجوانية في الرواية الغربية:.جويس- دوستويفسكي- سرفنتس- برودست- كافكا : دراسة/ حسن حميد- دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999- 201ص؛ 25سم..

1- 808.83 ح م ي ب
2- 928 ح م ي ب
3- العنوان
4 - حميد

ع -1999/12/2451
مكتبة الأسد

